Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Duke University Libr
MAY 2 1946
Durham, N. C.

Volumen X Marzo de 1946 Número 20

AGUILAR EDITIONS

MADRID 1941-1945

BENAVENTE, JACINTO. Obras completas. 2nd ed. 8144 pp. 7 vols.	$42.00
CERVANTES, MIGUEL DE. El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha. 1115 pp.	5.00
CERVANTES, MIGUEL DE. Obras Completas. Ed. A. Valbuena y Prat. 1819 pp.	11.00
CUENTOS VIEJOS DE LA VIEJA ESPAÑA (del siglo XIII al siglo XVIII). Ed. F. C. Sainz de Robles. 974 pp.	6.00
DARIO, RUBEN. Obras Poéticas Completas. Ed. F. C. Sainz de Robles. 1120 pp.	6.00
EL EPIGRAMA ESPAÑOL (del siglo I al XX). Selección de F. C. Sainz de Robles. 940 pp.	5.00
ESPRONCEDA, JOSE DE. Obras Poéticas Completas. 2nd ed. 579 pp.	5.00
GABRIEL Y GALAN, JOSE MARIA. Obras Completas. 748 pp.	5.00
GANIVET, ANGEL. Obras Completas. 2046 pp. 2 vols.	12.00
GONGORA Y ARGOTE, LUIS DE. Obras Completas. 1180 pp.	6.00
LARRA, MARIANO JOSE DE (FIGARO). Artículos Completos. 1189 pp.	6.00
MARQUINA, EDUARDO. Obras Completas. 9190 pp. 7 vols.	42.00
NOVELA PICARESCA ESPAÑOLA. Ed. A. Valbuena y Prat. 1958 pp.	12.00
PALACIO VALDES, ARMANDO. Obras Escogidas. 3rd ed. 2028 pp.	12.00
PARDO BAZAN, EMILIA. Obras Escogidas. Ed. F. C. Sainz de Robles. 1851 pp.	12.00
PEREDA, JOSE MARIA DE. Obras Completas. 2296 pp.	12.00
PEREZ GALDOS, BENITO. Obras Completas. 11,268 pp. 6 vols.	75.00
ROSALIA DE CASTRO. Obras Completas. 1432 pp.	6.00
QUEVEDO VILLEGAS, FRANCISCO DE. Obras en Prosa. 2nd ed. 1960 pp.	9.75
SHAKESPEARE, WILLIAM. Obras Completas. 1742 pp.	12.00
TEATRO ESPAÑOL. Historia y antología (desde sus orígenes hasta el siglo XIX). Ed. F. C. Sainz de Robles. 8269 pp. 7 vols.	42.00
UNAMUNO, MIGUEL DE. Ensayos. 2211 pp. 2 vols.	12.00
VALERA, JUAN. Obras Completas. 2nd ed. 4383 pp. 2 vols.	24.00

All titles are available from stock. The volumes are bound in flexible leather and are printed on India paper.

G. E. STECHERT & CO.

(Alfred Hafner)

31 East 10th Street. New York 3, N. Y.

MEMBERS AND SUBSCRIBERS

THE *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* was organized in 1938 in order to advance the study of Iberoamerican Literature, and to intensify cultural relations among the peoples of the Americas.

To this end, the Institute publishes the REVISTA IBEROAMERICANA, and it maintains Standing Committees to facilitate: the coordination of linguistic and literary research; the promotion of cultural relations; the creation of chairs of Iberoamerican Literature in the United States, and of chairs of North American Literature in Iberoamerica; and the printing of notable books by Iberoamerican authors —in their original languages and in English translation—, and of works of erudition and text books for teaching.

Members of the Institute meet every two or three years, and are of two categories: regular members who pay $4.00 a year, and *Patron Members* who pay a minimum of $10.00 a year.

Institutions such as universities, colleges and libraries will become subscribers (at $4.00 a year), or *Subscribing Patrons* (at a minimum of $10.00 a year) without holding membership in either case.

Regular members and suscribers receive the incoming issues of the REVISTA IBEROAMERICANA free, but *Patrons* (whether *Members* or *Subscribers*) receive in addition all the incoming publications of the Institute, such as the CLASICOS DE AMERICA, the MEMORIAS of the Congresses, etc., and their names will be printed in the REVISTA IBEROAMERICANA at the end of the year.

NOTICE

We hope that you will become a member of the Institute, and if you cannot become one of its **Patrons** we urge that you obtain a **Patron Subscription** for your school library, which then will receive the full cultural benefit of our publications. Let us count upon your cooperation.

Name of regular member or subscriber ($4.00).....

.....

Name of Patron Member or Subscriber ($10.00, minimum).....

.....

Address in full.....

Please make your checks payable to the **Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana** and mail your dues to Dr. Martin E. Erickson, Treasurer, — Louisiana State University, Baton Rouge, La., **the only person with whon you are to deal in matters relating to the circulation and distribution of all the publications of the Institute.**

SOCIOS Y SUSCRITORES

EL *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* se organizó en 1938 con el fin de adelantar el estudio de la Literatura Iberoamericana, e intensificar las relaciones culturales entre todos los pueblos de América.

Con este fin, el Instituto publica la REVISTA IBEROAMERICANA, y mantiene Comisiones Permanentes encargadas de facilitar: la coordinación de investigaciones lingüísticas y literarias; el intercambio cultural; la creación de cátedras de Literatura Iberoamericana en los Estados Unidos, y la de cátedras de Literatura Angloamericana en Iberoamérica; y la publicación de obras notables de autores iberoamericanos —en el idioma original y en traducción inglesa—, y la de obras de erudición y textos de enseñanza.

Los socios del Instituto se reúnen en Congresos cada dos o tres años, y son de dos categorías: el socio de número, cuya cuota anual es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y de sólo *dos dólares* en los demás países; y el *Socio Protector*, cuya cuota mínima es de *diez dólares* al año.

Las bibliotecas, colegios, universidades y demás instituciones que, sin ser socios, sí favorecen al Instituto, son de dos categorías: el suscritor corriente, cuya cuota anual es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y de sólo *dos dólares* en los demás países; y el *Suscritor Protector*, cuya cuota mínima es de *diez dólares* al año.

La REVISTA IBEROAMERICANA se sirve gratuitamente a los socios de número y a los suscritores corrientes del Instituto, pero tanto los *Socios Protectores* como los *Suscritores Protectores* reciben, además de la revista, las demás publicaciones que vayan saliendo, tales como los CLASICOS DE AMERICA y las MEMORIAS, y sus nombres se publican en la REVISTA IBEROAMERICANA al fin de cada año.

ADVERTENCIA

El Instituto invita encarecidamente a quienes simpaticen con los fines que persigue, a que se hagan cuanto antes, ora socios, ora Protectores de él. Quienes así lo apoyen deben enviar su cuota anual, **por adelantado**, en forma de giro postal o bancario pagadero al Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana y por conducto del Dr. Martin E. Erickson, Tesorero —Louisiana State University, Baton Rouge, La.—, **que es la única persona encargada de la circulación y la distribución de las publicaciones del Instituto.**

La REVISTA IBEROAMERICANA establecerá el canje con otras publicaciones análogas cuando así lo solicite por escrito, **y siempre y cuando el canje se haga por el conducto único de su Director Literario, Dr. Julio Jiménez Rueda, Puebla 394, México, D. F.**

Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional
de
Literatura Iberoamericana

Publicación a cargo de:

Julio Jiménez Rueda: Director Literario
Puebla Nº 394, México, D. F.

Francisco Monterde: Director Técnico
Universidad Nacional de México, México, D. F.

Coeditores:

John E. Englekirk
Coordinador de Asuntos
Inter-Americanos
Embajada de los E. U. A.
Rio de Janeiro, Brasil.

Sturgis E. Leavitt
University of North Carolina
Chapel Hill, N. C.

Carlos García-Prada
University of Washington,
Seattle 5, Wash.

A. Torres-Rioseco
University of California
Berkeley, Calif.

E. Herman Hespelt
(Sección de Anuncios)
New York University
New York, N. Y.

Mesa Directiva del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

PRESIDENTE

Arturo Torres-Rioseco, University of California, Berkeley, Cal.

VICEPRESIDENTES

J. R. Spell, University of Texas, Austin, Texas.
Raimundo Lazo, Universidad de La Habana, La Habana, Cuba.
Mariano Picón-Salas, Embajada de Venezuela, Washington, D. C.

SECRETARIO

John A. Thompson
Louisiana State University
Baton Rouge, La.

TESORERO

Martin E. Erickson
Louisiana State University
Baton Rouge, La.

DIRECTOR DE PUBLICACIONES

Julio Jiménez Rueda
Puebla 394, México, D. F.

DELEGADOS

Miguel N. Lira, *México*; Roberto Brenes-Mesén, *Costa Rica*; L. E. Nieto Caballero, *Colombia*; Arturo Uslar Pietri, *Venezuela*; Augusto Arias y Abel Romeo Castilla, *Ecuador*; Estuardo Núñez, *Perú*; Fernando Díez de Medina, *Bolivia*; Alberto Zum Felde, *Uruguay*; Cecilia Meireles y William Berrien, *Brasil*; Raimundo Lida, *Argentina*; Raúl Silva Castro y Norberto Pinilla, *Chile*; David Vela, *Nicaragua*; Catalino Arrocha, *Panamá*.

COMISIONES PERMANENTES

I. Sección de Coordinación de Investigaciones Lingüísticas y Literarias: Presidente: E. K. Mapes, State University of Iowa, Iowa City, Ia. Vocales: L. B. Kiddle, Julio Jiménez Rueda, Eduardo Neale Silva, Raúl Silva Castro.

II. Sección de Bibliografías:
Presidente: Ernest A. Moore, University of North Carolina, Chapel Hill, N. C. Vocales: Madaline Nichols, Ralph Warner, Fermín Peraza Sarausa, C. K. Jones.

III. Sección General de Publicaciones:
Director: Julio Jiménez Rueda, Puebla 394, México, D. F. Vocales: Sturgis E. Leavitt, Angel Flores, L. B. Kiddle, John E. Englekirk.

SUBCOMISIONES

Revista Iberoamericana, Julio Jiménez Rueda, Director Literario.

Clásicos de América, Julio Jiménez Rueda, Editor; Coeditores, Arturo Torres-Rioseco, Carlos García-Prada, William Berrien y Mariano Picón-Salas.

Obras de Altos Estudios Literarios y Lingüísticos, Editor, Sturgis E. Leavitt; Coeditores, Otis H. Green, Irving Leonard, Astrojildo Pereira y Pedro Henríquez Ureña.

Traducciones: Angel Flores, Editor; Coeditores: Harriet de Onís, Katherine Anne Porter, Duddley Poore y G. W. Umphrey.

Diccionarios: Editor, L. B. Kiddle.

IV. Sección de Intercambio Cultural:
Presidente: John A. Crow, University of California, Los Angeles, Cal.
Vocales: Lawrence Dugan, Concha Romero James, Alberto Lopes y William Berrien.

Esta Revista aspira a constituir, gradualmente, una vital representación de los grandes valores espirituales de la creciente cultura iberoamericana.

Sus directores, así como el Instituto, quieren hacer vivo el lema que cifra el ideal de su obra: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

Se reflejará en sus páginas una clara imagen del pensamiento de Iberoamérica.

SUMARIO

EDITORIAL

JULIO JIMÉNEZ RUEDA: Editorial 217

ESTUDIOS

JOSÉ VASCONCELOS: Homenaje a Gabriela Mistral 221
HENRY A. HOLMES: Una interpretación pampeana de Goethe y Gounod 229
SARAH NEMTZOW: La moral en la obra de Montalvo 243
RAÚL SILVA CASTRO: Víctor Domingo Silva, en "Pluma y Lápiz" 269
LUIS MONGUIÓ: Un rastro del Romance de Fontefrida, en la poesía gauchesca . . . 283
WALTER SPALDING: Poetas brasileiros em espanhol 287
HARVEY L. JOHNSON: El primer siglo del Teatro en Puebla de los Angeles y la oposición del Obispo don Juan de Palafox y Mendoza . 295

XUM

PERFILES

MAGDA ARCE: La poesía de Juan Guzmán Cruchaga 341

RESEÑAS

ANTONIO ACEVEDO ESCOBEDO: Sor Juana Inés de la Cruz. *Sainetes.* Edición y notas de Francisco Monterde 345
ESTHER J. CROOKS: *Um olhar para a vida,* por María Luiza Cordeiro 347
GASTÓN FIGUEIRA: *Cadernos,* Academia Carioca de Letras 348
———. *Antología biográfica,* por Iván Alfonseca 349
———. *Tierras de Curicó,* por Carlos René Correa 349
———. I. *El Quechua Bibliográfico.* II. *Una Leyenda del mes de agosto, en sus versiones quechua, castellana e inglesa,* por J. M. B. Farfán 351
———. *Barro celeste,* por Dora Gómez Bueno de Acuña 351
———. *Los días oscuros de César Rivero,* por Rafael Mauleón Castillo 352
———. *Ciénaga fecunda,* por Diego Nollare . 353
———. *Recordación de Hernández Catá,* por Enrique Serpa y Fernando G. Campoamor . 354
GILBERTO GONZÁLEZ Y CONTRERAS: *En el viejo Almendral,* por Joaquín Edwards Bello 354
———. *Persuasión de los días,* por Oliverio Girondo 356

XUM

GILBERTO GONZÁLEZ Y CONTRERAS: *Oda provincial*, por Horacio Rega Molina . . . 359
JULIO JIMÉNEZ RUEDA: *Literary Current in Hispanic America*, por Pedro Henríquez Ureña 361
JOSÉ LUIS MARTÍNEZ: *Moctezuma, el de la silla de oro*, por Francisco Monterde . . . 364
FRANCISCO MONTERDE: *Ternura*, por Gabriela Mistral 368
EDMUNDO O'GORMAN: *Herejías y supersticiones en la Nueva España, (Los heterodoxos en México)*, por Julio Jiménez Rueda . . . 369
ENRIQUE NARANJO MARTÍNEZ: *Suramérica, Tierra del Hombre*, por E. Caballero Calderón 371
NORBERTO PINILLA: *El cerro de los yales*, por Byron Gigoux 375
RAÚL SILVA CASTRO: *Aguas abajo*, por Marta Brunet 378

BIBLIOGRAFIA

ERNEST RICHARD MOORE: *Una bibliografía descriptiva. "El Periquillo Sarniento" de José Joaquín Fernández de Lizardi* . . . 383

INFORMACION

PHOCION SERPA: O Apóstolo da Paz . . . 407

Vol. X México, D. F., 15 de marzo de 1946 Nº 20

EDITORIAL

DON Arturo Torres-Rioseco, Presidente del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, tuvo recientemente la gentileza de anunciar que he sido designado para continuar la obra emprendida con tanto acierto, desde hace ocho años, por Carlos García-Prada, como Director de esta publicación. Intérprete fiel de los ideales del Instituto, mi predecesor ha sabido expresarlos admirablemente, en una revista que goza ya de muy merecido crédito en el mundo de las letras de Iberoamérica. En tal sentido, no tengo otro camino que seguir, que el señalado con manifiesto tino por García-Prada.

La REVISTA IBEROAMERICANA seguirá siendo el exponente de lo que piensa el sector que tiene a su cargo crear la obra literaria en todos los países de América, los de habla inglesa como española, los que tienen por idioma oficial el francés como los que se expresan en la lengua de Camoens, y, además de ser vehículo de expresión

creadora, también acepta la misión de ser intérprete de los que enseñan las letras en nuestro continente. Maestros y críticos han contribuído a realizar, a través de las páginas de nuestra publicación, obra muy apreciable para el conocimiento recíproco de nuestros valores literarios fundamentales.

Tocó a García-Prada realizar su obra de coordinación y empeño, en uno de los momentos más difíciles para emprender una tarea de esta envergadura: años de guerra y, por lo tanto, de preocupaciones ajenas a una empresa que requiere sosiego, meditación y tranquilidad de espíritu. Hombre de su tiempo, apasionado por la justicia y la libertad, supo realizar gallardamente su labor, trayendo a las páginas de la REVISTA IBEROAMERICANA una vibración muy en consonancia con el tiempo que hemos vivido. El lema "A la fraternidad por la cultura" que ostenta el Instituto, se ha ido cumpliendo y en las páginas de nuestra publicación han aparecido los nombres de los más altos representantes del pensamiento continental. El francés, el inglés y el portugués han sido medios de expresión que han traído a nosotros el sentir de cada una de las Américas, en su idioma original.

Ahora que ha terminado la guerra, la responsabilidad es mayor para los escritores del continente y para el que transitoriamente asume la responsabilidad de coordinar los esfuerzos de todos. Se ha dicho que es la hora de América la que se anuncia en el amanecer del mundo a esta nueva vida que renace después de años de horror y de tragedia. En Nueva Orleans, en el último Congreso convocado por el Instituto, lo dijimos. La antorcha que ha venido pasando de generación en generación desde el Oriente legendario a través de Grecia y de Roma, Fran-

cia, España, Portugal e Inglaterra, en un desplazamiento hacia el occidente del meridiano de la cultura, ha llegado a nuestro continente. Es menester que la levantemos con decoro y la hagamos que ilumine nuestras tierras con resplandor igual al que ha iluminado en otras latitudes y en otros tiempos la conciencia de los hombres. Hagamos honor a la hora que nos ha tocado vivir y cumplan el escritor, el maestro y el crítico la misión que les está encomendada en esta hora capital para la humanidad.

Ya es un brillante augurio que se reconozca a nuestro continente la mayoría de edad que viene reclamando desde hace tiempo, y que, por primera vez, una recompensa internacional, como lo es el Premio Nobel, venga a premiar el esfuerzo y la calidad de la obra de un escritor iberoamericano.

En la persona de Gabriela Mistral la América, que tan hondamente ha sentido y con verbo tan cálido ha expresado la gran escritora, reconoce la importancia que la parte del continente de origen latino, digámoslo con la palabra consagrada, ha venido a tener en la vida del mundo moderno. Nada mejor para iniciar una tarea, y por ello me considero afortunado, que el rendir un homenaje a la gran poetisa americana en este número inicial de mi labor, y que sea un gran escritor, José Vasconcelos, el que interprete en esta ocasión el sentir de los hombres de letras de América.

Pido solamente a todos los colaboradores de la REVISTA IBEROAMERICANA, a los que han escrito en ella, a los que la leen con ejemplar devoción y también a los que patrocinan este noble esfuerzo de solidaridad continental, que sigan cooperando con el mismo entusiasmo

y la fe encendida que han puesto en los destinos del Instituto, que yo, por mi parte, haré lo posible por continuar la tarea iniciada ejemplarmente por mi antecesor.

JULIO JIMÉNEZ RUEDA

ESTUDIOS

Homenaje a Gabriela Mistral

Reconocemos, en primer lugar, que la Academia de Suecia ha procedido, una vez más, con notorio acierto al conceder el premio de literatura correspondiente al año en curso a Gabriela Mistral. Era ya tiempo de que un nombre de la América de habla española figurase entre los que el Premio Nobel consagra. El ingreso de uno de los nuestros al grupo de los laureados que aun en forma inorgánica constituye una suerte de Consejo de los Grandes, conforme al pensamiento contemporáneo, nos estimula y nos complace. El hecho de que haya sido una poetisa de las nuestras la elegida, nos revela, de parte de los jurados suecos, un conocimiento penetrante de nuestra realidad continental. Estando lejos aún de la madurez, nuestra cultura es todavía incompleta en materia de creación científica o filosófica; en cambio, nuestros poetas han logrado, desde el comienzo, convertirse en los representativos de nuestra peculiar sensibilidad y significación. Desde hace tiempo y aun entre nosotros, son las de nuestros poetas las únicas figuras acatadas sin discusión. Cierto es que grandes, universales, sólo son aquellos poetas cuya obra resiste la versión a extrañas lenguas; sin embargo, hay en los nuestros, aunque su obra sea dispersa, tal número de atisbos geniales, de hallazgos maravillosos y de aciertos estéticos, que dudo se les supere en ellos en cualquier otra literatura. De todas maneras, es en la creación poética donde alcanza nuestra alma colectiva las más altas calidades, los matices más nobles del sentimiento; y la voz inspirada de Gabriela Mistral descuella entre todos, como ejemplo de

XUM

lo más alto que ha producido nuestro Continente. Y así como no hay grandeza sin base firme de sustentación, tampoco el genio aparece sin antecedentes al centro de un vacío sin presencias. La naturaleza produce por grupos y familias, lo mismo entre los árboles y los paisajes que entre las almas. De ahí que la figura de Gabriela Mistral crece más aún para nosotros cuando recordamos que no está sola, sino que a su lado, en parentesco continental eximio, la mención de su nombre evoca el de hermanas suyas en la elección del espíritu: Juana de Ibarbourou, la de la poesía esencial; esencial no en el sentido de esencias abstractas, sino todo lo contrario, sustancial, como esencia viva que se vierte en una expresión que rememora el jugo de las savias vegetales, o el aliento sentimental que sublima, embellece lo que toca. Recordamos, en seguida, a Delmira Agustini, la apasionada que exigió demasiado a la existencia, y a Alfonsina Storni, que también por inconformidad trascendental resolvió prescindir de continuar afanando. Y, por fin, como elegida de nuestros corazones de mexicanos, evocamos la figura de una que no participa de las ambiciones y competencias del día, porque desde temprano su vida, consagrada al sacrificio a que obliga el combate sincero por la verdad sin complacencias y la virtud sin transacciones, pertenece a la casta de los bienaventurados, que sufren por la justicia y el bien. No necesitan, almas tales, del reconocimiento y el aplauso de los mundanos, porque en la anticipada celestial ventura de sus inmolaciones tienen cuanto precisa y más; me refiero a Enriqueta Camarillo de Pereyra, nuestra María Enriqueta, cuyo bronce, a falta de su persona, ocupa en Coatepec un sitio abrigado y entrañable que se antoja regazo de la Patria que la recobra.

En más de una ocasión, Gabriela ha cuidado de rendir tributo a esta María Enriqueta que es quien en México le está más cerca, en el parentesco femenino de la grandeza. Pues uno de los méritos más puros de la insigne chilena, es el interés desinteresado que ha puesto en descubrir lo que hay de nuevo y valioso en cada rincón del Continente. Nadie como ella para honrar los caracteres hispanoamericanos, creando fama para los desconocidos, añadiendo lustre a los consagrados; consecuente en esto con lo que estimo uno de los rasgos de todo excepcional ingenio, o sea, la posesión en grado supremo del don de admirar.

Los ojos tranquilos de la poetisa no sólo se posan en las cumbres del renombre; a menudo gustan de recorrer el valle en busca

de las florecillas del campo y a la caza de las humildes virtudes del corazón. Así, en México, ella supo hallar, entre nuestra gente anónima, el acopio de prendas morales que son el soporte de toda civilización: la abnegación de una madre, el tesón del padre honrado, la fidelidad de un maestro a su tarea ingrata, el instintivo buen gusto del indio alfarero que pinta o imprime un molde o de la india que se adorna para el disfrute del momento en que cada ser advierte su florecer. Con ojos de poeta recorrió nuestros campos. Pero no en posición de profesional del arte que busca impresiones para un catálogo de vanidades o de comercio. Artista de verdad, nunca hizo de su arte una postura. Alma cristiana primero y poetisa después, el propósito que la guiara fué el de compartir la vida del pobre para ganar su confianza; condición primordial para impartir, en seguida, las luces que hacen más falta y son más fecundas que el auxilio material más generoso.

Llegó ella a México cuando nos proponíamos ligar el esfuerzo misionero católico, que engendró nuestra nacionalidad, con un proselitismo regenerador, que sin perjuicio de especializarse en los aspectos técnicos de la cultura moderna lograse frutos de espíritu, tan fecundos como los antiguos, cuya raíz es el amor del semejante. Un amor fundado en la comunidad de filiación con el Dios Padre y no en humanismos en que el hombre, al hacerse medida del hombre, empequeñece su esfuerzo, se limita a conseguir mezquinas ventajas estériles y, en el mejor de los casos, naufraga en confusión mental que oscurece el fin de los fines, por intromisión y anarquía de los fines menores.

Guardado, en interior discreto y fecundo, su don de poesía superior y revestida de manto apostólico, limpia la intención y activo el paso, Gabriela trabajó más de un año por las aldeas de la República, ejerciendo de maestra rural ambulante, envuelta toda su gloria en rebozo pueblerino, ignorada su fama de aquellos a quienes servía, depositando en cada una de las almas postergadas un grano de fe en la existencia, una brizna de aquellos conocimientos que encienden luz en medio de la desolación y el quebranto.

Y pienso que lejos de distraerla de su creación literaria, esta comunión con gentes y cosas dió a su obra el vigor y el lustre que todos le reconocemos. Nunca fué ella, a mi ver, uno de aquellos temperamentos de "artífices" que en el pulimento gastan afanes que podrían ser creadores, vidas de chino consagrado a labrar mil figuri-

tas en un colmillo de elefante. Ajena por temperamento a las teorías de decadencia que fueron la deshumanización del arte y la poesía pura, la triunfadora se reveló, desde el principio, como uno de aquellos que nacidos para escribir reciben como hechas las frases y las entregan vivas, perturbadoras, adecuadas para ilustrar no una escuela, una secta, un cenáculo, sino el sentir de una época, quizás de todo un pueblo. Voz no precisamente elocuente la suya, tampoco y mucho menos cauta, contenida, difícil; de su río un tanto pedregoso manan tesoros que bien necesita el castellano, idioma alejado por tanto tiempo de la creación auténtica, entregado al empobrecimiento que ocasionan los estilistas, los repetidores, los desconfiados. Su raza nueva —araucana y española se proclamaba ella— nos da un mensaje rico en densidades de madurez; trémulo de inquietudes que abarcan todos los temas, lúcido siempre y franco, atrevido. Poetisa de la tierra, su expresión es siempre concreta, su visión a veces nos desconcierta, por cierta insistencia en la carnalidad, como cuando compara las desgarraduras de la serranía con vértebras y músculos al descubierto. ¿Hay un tipo de pensar que al mismo espíritu quisiera hacer carne, y lo exprese en imágenes y símiles que lo vuelven cosa de palpación más que de comprensión? ¿O es ésta la condición del poeta auténtico, que por instinto se aleja de la abstracción, reincorpora la idea en el hecho, para que no se pierda, vacío de representación pura? Plasmar en el lenguaje situaciones concretas, ¿quién podrá oponer reparos a tal ejercicio, si Dios mismo no rehusó bajar para encarnar?

De tan fuerte apego a lo sensible procede, sin duda, la fuerza viva del discurso de la poetisa. Predestinada al roce con las penas y las dichas humanas, su doctrina, su poesía, son de este mundo, aunque tengan raíz en el otro. Ama las cosas, los hechos; odia y ama a las gentes. Me imagino que su Cristo es el de San Mateo, sublime pero sensato y humano; no el de San Juan, que explica primero el Universo, regula en seguida el Cosmos y sólo después inserta en su sitio los destinos. El Cristo que la Magdalena quería tocar es el de ella, según presumo, no el de quien prefiere la encendida visión sobrenatural, deslumbradora, que convenció a San Pablo.

Mística en el sentido de vivir penetrada de la presencia de lo sobrenatural, no creo que lo sea la Mistral. Más bien la imagino preocupada por lo social y tangible; activa en ella la curiosidad de lo político y tenaz el afán de compartir las reflexiones y las respon-

sabilidades de su tiempo. El favorito de sus admiraciones sería Moisés, más bien que Isaías. Pero, en fin, ella vive y sabe expresarse y puede seguirse expresando y no seré yo quien aborde la tarea pueril de interpretarla. Sólo quiero decir que su curiosidad era vasta y que su capacidad le permitía ser curiosa. ¿Quién no ha visto Evas curiosas?; pero se cuentan con pocos dedos las que pueden darse el lujo de la pregunta atinada, que es la que provoca esclarecimientos y hallazgos.

Sin aficiones por la técnica filosófica y con el derecho de la conciencia que hurga en lo insondable, emprendía ella, alguna vez, el paseo de las ideas en el proceso zigzagueante de lo filosófico. No se inclinaba a admirar a los creadores de sistemas. La exigencia de totalidad y de síntesis no era en ella viva y solíamos reprochárselo amistosamente. Ahora que han pasado los años y hemos ido y vuelto por el ciclo que va del pensamiento griego a las hipótesis de la ciencia contemporánea, entendemos mejor el escepticismo de la poetisa, en lo que hace a la posibilidad de las explicaciones racionales del Universo.

Y sospechamos que ella, desde entonces, como nosotros ahora, después del recorrido de los sistemas, nos quedamos con la luz de esa superfilosofía y más bien teología, sencilla y profunda, que se contiene en el catecismo romano cristiano y que ha conformado, y bien conformado, la mente de humildes y grandes en nuestro universo hispanoamericano.

El mensaje de Gabriela es maternal. Quizás por eso mismo ella representa, mejor que otro cualquiera, la primaria necesidad que tienen los pueblos hispánicos de mantenerse unidos, como miembros de una misma familia, frente a los riesgos del presente y los sombríos presentimientos de nuestro futuro. El matriarcado corresponde a las épocas de formación, de incubación y el primer afán de las madres es cuidar de que no se prenda la discordia entre los vástagos. Tal la enseñanza de Gabriela, que aunque chilenísima, ha sabido amar a cada uno de los pueblos de nuestro Continente; por eso ahora todos, en coro, sentimos que hay en su triunfo algo que nos afecta.

La estancia de la poetisa entre nosotros fué breve; pronto su estrella escapó a nuestra eclíptica, pero aquí dejó estela suficiente para encender en el maestro de escuela la abnegación y la fe; para estimular en el literato la comprensión y la afición a lo nativo, no

XUM

por serlo, sino porque alcance las alturas de lo universal y lo eterno; para enriquecer, en fin, el contenido de nuestra conciencia.

Confiamos en que el premio cuyo otorgamiento festejamos, sirva a la gran escritora para dedicarse por entero a una obra de expresión del anhelo hispanoamericano. Sus capacidades pueden alcanzar definiciones esclarecedoras de nuestra acción. Estando ella en su plenitud, el homenaje que le dedicamos no se refiere sólo a lo que ella ha sido, sino que afirmamos lo que hay en ella de promesa y potencialidad. Aquí tampoco es ella un pasado, pues sólo muere lo que de algún modo ha sido superado. Y su figura no pertenece a una generación, pertenece a una cultura. También es inevitable que al revisar, como lo hacemos, la huella de su paso por nuestro suelo, se nos hagan presentes las nuevas generaciones chilenas que están engrandeciendo a su pueblo. Patria de poetas y de estadistas hoy, de guerreros ayer; siempre de combatientes por el honor y la justicia. País pequeño en la geografía, en la acción y el pensamiento inmenso. ¿Por qué surge Chile así, como ardiente brote de luz en medio de la opaca constelación que ha solido ser, hasta hoy, nuestra América?

Un poco de reflexión nos aclara el milagro. País de guerreros, dije antes, pero no de caudillos que se alzan con el mando. Más que caudillos, Chile ha tenido héroes militares. ¿Qué diferencia hay entre el caudillo peculiar americano y el héroe militar auténtico? La historia de Chile responde a esta pregunta con elocuencia: El primero de sus libertadores, O'Higgins, criado en la escuela desinteresada, patriótica de San Martín, renuncia al mando antes de ver que corra sangre fraterna. El general se somete a juicio de residencia del que sale absuelto y se dirige al exilio para evitar la discordia. Años más tarde el general Baquedano sube al pináculo de la gloria militar, llevando a sus tropas victoriosas más allá de las fronteras patrias. Un pueblo delirante lo recibe en apoteosis, lo levanta a la altura de los Césares; pero qué lejos de lo que llamó el venezolano los Césares de la decadencia; cuánta virilidad, en vez de decadencia, demostró el pueblo chileno y cómo sobrepasó en grandeza a Baquedano, negándole sus votos cuando se lanzó candidato a la presidencia. Los votantes chilenos, al negarle sus sufragios al ídolo, procedieron como los demócratas ingleses que el general victorioso le dan honores y riquezas, nunca el mando supremo. En seguida Baquedano en su derrota electoral tornó a ser grande, volvió a ganar la admiración de sus compatriotas, al aceptar su derrota y ofrecer leal cooperación a su adversario.

En 1891, Balmaceda se inmoló antes que prolongar la guerra civil. Y todavía, en tiempo actual, siendo presidente Alessandri y candidato para sucederle en el mando persona de su íntima amistad, cuyo oponente de la oposición le sobrepasó apenas en unos cuantos votos, el patriota prefirió sacrificar al amigo antes que romper la tradición del respeto al sufragio.

Una vez apareció en la historia chilena reciente un dictador, un caudillo militar. Pareció por un instante que Chile entraba a la familia lamentable de los pueblos de caudillaje y de Césares de la decadencia. Las virtudes cívicas del pueblo chileno, sin embargo, no tardaron en manifestarse. Sin necesidad de recurrir a las armas, la acción colectiva obligó al déspota a huir; huyó porque cuando se presentaba en el teatro, el teatro se vaciaba de espectadores; huyó porque un día los chilenos se cruzaron de brazos; los trabajadores suspendieron su faena; los médicos dejaron de curar; los abogados de ejercer y paralizada así toda la vida nacional, el déspota tuvo que marcharse. Por último, sin alardes de programas extremistas, sin abuso alguno del poder, y contando sólo con la ilustración de los de arriba y el tesón de los de abajo, el "roto" chileno, el paria de ayer, se ha convertido en ciudadano que hace pesar su voto en los destinos nacionales.

En lo internacional, también es Chile maestro. De ello da fe nuestra generación: ¿quién no recuerda la nube que oscureció el cielo americano, en los días de la disputa chileno-boliviana-peruana? ¿Y dónde hay en la historia ejemplo como el de la actual generación chilena, que sin presión alguna de la fuerza y por colectiva magnanimidad decidió renunciar un territorio que era ya chileno, a cambio de ganarse un corazón fraterno, el corazón del noble pueblo peruano?

Tales son los antecedentes del país que hoy respalda a su poetisa como representante auténtica del alma nacional.

Admirable país, limitado en sus recursos materiales, rico en sus caracteres, laborioso y esclarecido; así es como una patria se gana el laurel para sus poetas, la oportunidad para los creadores de su riqueza, la dignidad para sus ciudadanos, el respeto del mundo y el amor del pueblo para su bandera.

¡Salve, glorioso país chileno! ¡Se inflama de orgullo el pecho que te proclama: Hermano de su Nación y de su estirpe!

JOSÉ VASCONCELOS

México, 1945.

Una Interpretación Pampeana de Goethe y Gounod

Demos el parabién al señor Walter Owen, de Buenos Aires, pues no sólo tradujo al inglés el *Martín Fierro* de José Hernández, sino que también publicó en 1943 una versión rimada en inglés del *Fausto* de Estanislao del Campo. Hace varios meses recibí del digno traductor una comunicación en que anunciaba la próxima entrega a las cajas de otra obra suya (por cierto muy diferente de las mencionadas): la traducción poética de la primera parte de *La Araucana* de Ercilla. Cuando aparezca ésta, habremos de aplicarle el cartabón —empleando la graciosa frase de Martín Fierro— de un criterio muy distinto del que impera cuando se trata de poetas gauchescos. Pero ahora ocupémonos del *Fausto* y de la traducción de Owen.

Dicha versión es muy digna de elogios. Pocos contemporáneos hay que escriban sobre el gaucho con el acierto que muestra Owen. Es mi propósito indicar algo más adelante, por medio de ejemplos, algunas de las bases de este juicio, tal como se dejan ver en los versos del traductor. Por el momento, conste que el aplauso que le valió su traducción métrica del *Martín Fierro* en alguna crítica que hice publicar en el *Boletín de Estudios Hispánicos* de la Universidad de Liverpool, debe reclamarse también para su traducción del *Fausto*. A su pluma no le falta maestría; el tomo está bellamente ilustrado; las notas son muchas y muy sugestivas. Su introducción llama la atención por un rasgo poco común: es breve. No impide Walter Owen que lleguemos los lectores sin demora a gozar del interesantísimo relato hecho por el gaucho Anastasio, "el Pollo", a su camarada don Laguna. Consta el poema original de seis cantos: los versos de éstos alcanzan la suma de 1278; están agrupados en redondillas. Y —¡sor-

préndase quien lea estas líneas sin haber sabido nada de Del Campo!— aunque se trata nada menos que de una representación del *Fausto* de Gounod, vista por un gaucho en Buenos Aires, el juicio más completo y autorizado que jamás se pronunció sobre tal poema lo emitió don Marcelino Menéndez y Pelayo y fué: "Esta es poesía buena, sana, legítima."

Siendo conocidísimas las escenas del *Fausto* de Gounod, baste decir que se representó por primera vez en Buenos Aires, en el Teatro Colón, el 24 de agosto de 1866. Anastasio "el Pollo" nos dice que asistía a esta función. En lenguaje perfectamente gaucho lo cuenta todo a Laguna, quien le ha encontrado inesperadamente a orillas del Plata, unos días después.

El motivo del encuentro es de los más artificiosos. En realidad, no existe tal, a menos que sea el deseo del autor hacer entrar en función a sus personajes. La historia de Goethe no es lo que más interesa a Del Campo. Este se propone hacernos penetrar en el más hondo rincón del alma gaucha. Así se explican las largas digresiones, una de ellas en el canto tercero, que nos refiere lo que pasa en el acto segundo de la ópera — paréntesis largo que es toda una rapsodia en honor del Plata, cuyas olas se extienden ante la vista de los dos gauchos mientras conversan; otra sobre el amor de la mujer, en el canto cuarto; también unas redondillas que pintan la llegada de la aurora; en el canto quinto, al principio, hay un trozo muy emocionante que habla del triste destino de la mujer engañada; luego una visión de crepúsculo muy romántica; por fin, en el canto sexto la comparación magistral de una niña (v. gr. Margarita) con una flor de verano.

Tales digresiones no desagradaban a los lectores de 1866, fecha de la publicación del poema; al contrario, estaban acostumbrados a escuchar a payadores que cantaban un sinfín de versos, llegando muchas veces a trasnochar, sin que los oyentes se quejasen. Si don Laguna y los lectores de Del Campo aceptaban dichos pasajes como cosa natural, era porque había en ellos una verdadera mina de sensibilidad poética; el caudaloso Plata, la vastísima pampa vista al alba o en la luz crepuscular, las flores del campo y las constelaciones del cielo argentino — todas estas manifestaciones variadas de la faz de la naturaleza eran su pan cotidiano. Pero, ¿acaso eran los pormenores de la historia de Fausto, tristes lugares comunes en la vida europea, igualmente comprensibles?

XUM

Parece que lo eran. La guerra a la que va Valentín es para ellos la guerra del Paraguay; las diabluras de Mefistófeles en la bodega caben fácilmente en el marco de una vida extraordinariamente rica en creencias supersticiosas. En otras palabras, Del Campo halló en la acción del *Fausto* de Goethe un tema como pocos, apto para la confección de un "poema sano, bueno y legítimo".

¿Es buen traductor del poema de Del Campo este señor Owen, de estirpe británica? He aquí, sacado del prólogo, lo que según Owen debe hacer un traductor digno de confianza: Su deber es el de asimilar mental y emocionalmente la obra original, y entonces, si siente... que por el momento ha absorbido las características psicológicas del autor como una personalidad casi secundaria, darle rienda suelta a su propia facultad en el intento de crear de nuevo el original, esta vez en el lenguaje de él. Las formas de la versificación, los ritmos que convengan a su propósito y los límites de la libertad que se permita al traducir el texto original, deben ser fijados por su propio criterio literario. Del acierto de tal juicio depende el éxito —o el fracaso— de su trabajo.

Owen parece reconocer que se ha permitido cierta libertad; y a fe mía, la evidencia de ello no se escapa a quien lee buscándola. Precisemos. No quiero decir que ciertos "barbarismos" no convengan a una poesía de esta índole. Así se justifica, por ejemplo, "*absentee*" en

And calls for a dram of absentee
Which he said was his favorite pizen.

(Pidió un ajenco y lo trujo
El mozo del bodegón.—Canto III)

En cambio me parece detestable la frase "*in the circs*" en

They hand't much time for sweet goodbyes,
In the circs things was over brief.

(A gatas medio alcanzaron
A darse una despedida.—Canto V)

Incumbe a la crítica imparcial rehusar la aprobación a ciertas rimas, no porque sean jocosas sino porque se hallan grotescamente exageradas. Esto lo decimos aun admitiendo las muchas y muy se-

rias dificultades que ha de salvar el rimador. Ejemplo de tal incongruencia son los versos siguientes:

There ain't a thing from first to last,
Will make your eyes pop as this'll—
The Devil he blows a piercin'blast
On a thing like a watchman's whistle;

And there was a church, whacked down, kerplonck!
In the time a cock crows, or less.
—It's a mercy you weren't forkin' a bronc!

(Todo el mundo estaba ajeno
de lo que allí iba a pasar,
cuando el Diablo hizo sonar
como un pito de sereno.

Una iglesia apareció
en menos que canta un gallo . . .
—¡Vea si dentra a caballo!
—Me larga, créamelo.—Canto V)

Recalcamos este punto, porque no parece inverosímil la conjetura de que ciertas rimas extravagantes no le disgustan del todo al flamante versificador de Buenos Aires. Ya señalé, en el estudio mencionado arriba, algunas rimas dudosas en su traducción del *Martín Fierro*. Sin duda el señor Owen esgrimirá buena cantidad de argumentos para hacerlas aceptar, pero nada convencerá al que estas líneas escribe sobre que sea de buen gusto ni sentido común rimar "*this'll*" (hará esto) con "*whistle*" (pito). Debe guardarse cierta relación de decoro entre las formas que se rimen, y vemos que tal concordancia se guarda en los versos de Del Campo. Adhiriéndose a dicha regla, hasta se permite rimar *chiquero* con *compañero* (canto IV) para indicar a éste lo despreciable (como dice Tiscornia en su nota) que parece el parque Lezama, una de las bellezas del Buenos Aires de aquel entonces, en relación con el jardín de Margarita.

Pero —falta más seria— se encuentra en cierto pasaje del canto VI una traducción que está muy lejos de ser exacta. El lector juicioso no podrá decidir si Owen sabe que *caja* quiere decir a veces "*drum*" (tambor); o si le dió de propósito el significado de "*coffin*" (ataúd) para desarrollar un concepto que le gusta.

With never a thought, poor wandered soul,
That the box they were goin' to give her,
Was the one in the yard, beside the hole,
They were puttin' her in forever.

(Sin ver que, en su situación,
la caja que la esperaba
era la que redoblaba
antes de la ejecución.—Canto VI)

Obsérvese cuánto énfasis da la versión inglesa no sólo al ataúd, sino también a los detalles acompañantes del "hoyo" (*hole*) ya cavado en el patio de la cárcel. Júzguese pues si tal concepto vale tanto como el del tambor que redobla, en el verso de Del Campo.

Concluimos que Owen se sirve de todos los privilegios reconocidos al traductor, no solamente en lo que se refiere a la "forma" sino también al "fondo", o sea el traducir leal y puntualmente — y a veces esta frescura resulta bien, produce efectos muy pintorescos; pero en una que otra ocasión no llega a convencernos de que oímos ni la nota genuinamente gaucha, ni la absolutamente correcta. Sin embargo, tales casos no son frecuentes.

Con esta versión inglesa se completa la tríada: 1) el *Fausto* de Goethe-Gounod; 2) el *Fausto* de Del Campo; 3) el *Fausto* de Walter Owen. En cierto modo externo, amplio y superficial, cualquier traductor de la categoría de Owen se ve obligado a sacar inspiración no solamente de 2) sino de 1), porque el *Fausto* de Gounod es una ópera de situaciones universales y sobrecargadas de emoción; nadie hay más capaz que Owen de apreciarlas y verter su perfume especial en las cuartillas de su traducción. 2) es el relato, sumamente hábil, de cómo reaccionara un gaucho argentino al asistir a la representación de la obra francesa. El autor, Estanislao del Campo (1834-1880), era un porteño de abolengo distinguido, de preparación satisfactoria, bastante discreto; hombre de variadas lecturas, tuvo una intensa actuación cívica y militar. Ya había escrito varios poemas de estilo gauchesco, algo parecidos a los de Ascasubi; en ellos figuraba como protagonista el mismo "Pollo". Pero debe tenerse en cuenta que Del Campo fué urbano, culto, fino, de linaje y parentesco excepcionales. Si él salió airoso al escribir obras del género gauchesco, tal triunfo debe celebrarse con aplauso: es de veras un *tour de force*. Y su maestría estriba en el poder de penetrar en el alma

XUM

gaucha. Caracterizan consecuentemente esta penetración muchos detalles que nacen de la vida y las costumbres gauchas; muchos trozos patéticos; otros tantos regocijados. El "traductor" de este éxito ruidoso, Walter Owen, no es ningún "traidor". Coronen su obra, pues, los laureles de un triunfo bien merecido —"una gauchada", dirían allá en su país austral— y apresurémonos a citar pruebas del mismo.

¿Se le exigen "muestras" de la vida gaucha: de cómo bebían, cabalgaban, peleaban, "reputaban el ganado"? Owen traduce así una escena de bodegón:

The Captain ups his swig of gin,
And healths the assembled gents;
As the gatherin' hoists — the Devil comes in,
And presents his compliments.

(El capitán, con su vaso,
a los presentes brindó
y, en esto, se apareció
de nuevo el Diablo, amigazo. — Canto III)

Hablando de la equitación gaucha:

Its many a time he cinched his wood
On a chestnut hoss I gave him.

(Bastantes veces montó
un zaino que yo le di! — Canto II)

Así traduce el trozo que narra el duelo entre Satanás y Valentín:

But the fight was over when bare begun,
Old Nick gave his blade a twiddle,
And as quick as you say Jack Robinson,
The Cap's sword broke in the middle.

The Captain's eyes pop — and breathin' hard,
Yells "Satan! This fight's not level!"
Then grips the blade and shoves out the guard,
Like a crucifix at the Devil.

You ought to have seen the Devil, mate,
Bitin' steel, all a-shiver and shake . . .

(No bien a tocarse van
las hojas, créameló,
la mitá al suelo cayó
del sable del capitán.

"¡Este es el Diablo en figura
de hombre!", el capitán gritó,
y, al grito, le presentó
la cruz de la empuñadura.

¡Viera al Diablo retorcerse
como culebra, aparcero! . . . — *Canto* III)

Y, sacada de la vida ganadera que no era por cierto de las más cómodas, nos da una soberbia comparación al tratarse del río embravecido, que Del Campo compara con un campo quebrado y con un bagual, es decir, un caballo sin domar:

And when ol'-man-river humps his back,
And shows off his buckin' stuff,
It's like broken country, off the track,
Full of scrub, where the goin's rough.

(Y con un campo quebrao
bien se puede comparar
cuando el lomo empieza a hinchar
el río medio alterao. — Canto III)

Para quien se interese en las pintorescas locuciones del gaucho, vistas a través de otro idioma, la versión de Owen ofrece muchos tesoros. Hablando de Valentín, le dice el Diablo:

—*Mister Captain, you'll sure be* pronto *dead;*
You're tagged for the boneyard trail.

(Y le dijo: "Capitán,
pronto muere, créaló." — Canto III)

Como se ve, la frase sucinta y enérgica del traductor no pierde nada en relación con el original.

Otra comparación se lee en el trozo donde critica Laguna:

—¡No sea bárbaro, canejo!
¡Qué comparación tan fiera!—

objeción que traduce Owen así:

—By hell! That's crazy comparison:
You've got your spurs crossed, I'll say!

En el último canto, la súbita huída de Satanás inspira a Owen a escribir lo siguiente:

The Devil wasn't taking the dare,
He was scared stiff, I'll be bound.
And the same as any peludo *there,*
He holed-up underground.

(Pero el Diablo, que miró
el sable aquel y el escudo,
lo mesmito que un peludo
bajo la tierra ganó. — Canto VI)

La frase "bajo la tierra ganó" o alguna de sus variantes se halla repetidas veces en la literatura gauchesca y, como vemos, es una locución que podría desafiar a muy buenos traductores. Sin embargo, Owen halla el equivalente en inglés, aportando así nuevas riquezas en este campo literario.

Consideremos ahora el elemento sentimental en la obra de Goethe-Gounod, hallado también, por supuesto, en las redondillas de Del Campo: la sencillez de Margarita, la escena de los amantes en el jardín, la aflicción de la niña-madre y su rapto de locura en la cárcel.

Tenemos que reconocer que Owen ha reflejado estos estados sentimentales en lenguaje que parecerá a veces algo tosco, pero que generalmente es enérgico y fiel. Por extrañas que puedan considerarse algunas de las palabras, no se encuentra nada más adecuado como "muestra" de su habilidad que los versos que aquí reproducimos — y que son del más puro sabor gaucho:

But a gal alone, with her world gone bust,
And things closin' in on her,
And her man gone off in a cloud of dust—
What's she left to stay living'for?

She'll find in hard to get roof or bed,
She can weep, if her eyes aint dry,
And christen with tears the curly head
Of her little one, by and by.

Well, that was the way the doctor's gal
Went on fair piteous;
She broke clean down and cried, an'all,
Right in front of all of us.

Now, honest Injun, tell me pard,
This is what I'm gettin'at—
Wouldn't any gaucho *swallow hard*
At seein' a thing like that?

—Well, I won't say it's smoke' got in my eyes;
Though I'm tryin' hard to grin;
That's a tear-drop, sure, and double-size,
That's hangin' on my chin.

(Pero sola y despreciada
en el mundo ¿qué ha de hacer?
¿A quién la cara volver?
¿Ande llevar la pisada?

Soltar al aire su queja
será su solo consuelo,
y empapar con llanto el pelo
del hijo que usté le deja.

Pues ese dolor projundo
a la rubia la secaba,
y por eso se quejaba
delante de todo el mundo.

Aura confiese, cuñao,
que el corazón más calludo
y el gaucho más entrañudo
allí habría lagrimiao.

¿Sabe que me ha sacudido
de lo lindo el corazón?
Vea, si no, el lagrimón
que al oirlo se me ha salido . . . — Canto V)

Acerca de este trozo, observa el sagaz crítico Tiscornia: "El desamparo y la desgracia de Margarita, sinceramente sentidos y referidos por Anastasio, sacuden también el alma recia de Laguna." (Introducción, pág. 36, de su edición *Poetas gauchescos*, Buenos Aires, 1940). Así escribe Del Campo, y Owen no le va en zaga.

Los elementos alegres de su traducción son, naturalmente, numerosísimos, ya sea en frases sueltas:

It's Curnel Fowst, I understand,
Or my mem'ry's gettin' dim;
The Uruguayan —no doctor him—
Why, I served in his command!

(—¿Dotor, dice? Coronel
de la otra banda, amigazo;
lo conozco a ese criollazo
porque he servido con él. — Canto II)

ya sea en cuartetas como las que nos cuentan el esfuerzo del "Pollo" por arrancarle a Laguna alguna confesión de amoríos pasados:

You're in for a passel of sorrow, pard,
When love's got you roped and tied,
The wound in your hide may get old and hard,
But the hurt'll stay stuck inside.

—All right; I daresay it's like you tell—
I'm built different, I suppose—,
But what about Fowts and the Devil? —Well,
I'll get back to that; here goes.

(Y usté, firme en su pasión . . .
y van los tiempos pasando,
un hondo surco dejando
en su infeliz corazón.

—Güeno, amigo: así será,
pero me ha sentao el cuento . . .
—¡Qué quiere! Es un sentimiento . . .
Tiene razón: allá va. — Canto IV)

La lectura de esta traducción nos inclina a pensar que quizás se hayan pasado por alto en algún juicio crítico los rasgos humorísticos del gaucho, a favor del ensalzamiento de su valor y de su estoicismo, rasgos mucho más característicos en las manifestaciones literarias del tema. Si así fuere, habrá pocas cosas más aptas para deshacer tal creencia que la lectura de los regocijados versos de Owen.

Tratándose de una ópera cuyo original evoca tantos sentimientos de tan diversa índole como el *Fausto*, el crítico no debería dejar

de observar lo bien que Owen retrata a los supersticiosos — a Laguna y al "Pollo", por ejemplo, que en cada instante prorrumpen en frases breves pero fervorosas. Citemos:

That me and the Devil . . . —Go easy there,
Or you'll have him here! Believe me, mate,
Old Satan in person riz my hair
The other night . . .

(. . . que el Diablo y yo . . .
—¡Cállese,
amigo! ¿no sabe usté
que la otra noche lo he visto
al demonio? . . . — Canto I)

o ésta:

—Listen matey; may lightnin' strike me dead,
If it ain't pure gospel truth.

(—Mire: que me caiga muerto
si no es la pura verdá. — Canto II)

Por último, léase la escena del bodegón:

Before gettin' to grips the Devil made
A scratch between him and the other,
And the floor starts blazin' behind the blade—
What steel to light tinder, brother!

—What you sayin'! For me, give me common steel.
I don't want a fire-maker like that;
You'd be thinkin' the same, if you could feel
The stink it kicked up — my hat!

(Antes de cruzar su acero,
el Diablo el suelo rayó:
¡viera el juego que salió! . . .
—¡Qué sable para yesquero!

—¿Qué dice? ¡Había de oler
el jedor que iba largando
mientras estaba chispiando
el sable de Lucifer! — Canto III)

XUM

Como es de todos sabido, la escena final de la pieza de Gounod es una de las más majestuosas y emocionantes: los dos gauchos vibran intensamente al ocurrir la ascensión de Margarita de su prisión al cielo:

And there with these eyes, Laguna pal,
Don't think it's a fairy story—
I saw the soul of you little gal
Ridin' up on a cloud to glory.

(Y no crea que es historia:
yo vi entre una nubecita
la alma de la rubiecita,
que se subía a la gloria. — Canto VI)

No son grandes gemidores estos gauchos. Dice sencillamente don Laguna al "Pollo":

What I most admire is you didn't fear
To sit seein' them things you've said,

a lo que responde el "Pollo":

It's four or five days I've been feelin' queer,
Sort of seein' things in my head.

(—Lo que admiro es su firmeza
al ver esas brujerías.
—He andao cuatro o cinco días
atacao de la cabeza. — Canto VI)

Como se ve, la versión de Owen no deshonra en este detalle el original de Del Campo.

Lo antedicho encierra, pues, dos conclusiones: que el elemento nuevo que aporta Del Campo a la historia de Goethe-Gounod son los conceptos y locuciones rioplatenses, que nada quitan sino que mucho añaden al vigor e ingenuidad del relato. Owen debía traducir al inglés el original y las anotaciones —todo lo que se encuentra en el *Fausto* de Del Campo— en rimas que fuesen fieles al espíritu de su original. Lo ha hecho, y los contados pasajes en que hemos encontrado motivos para diferir de su técnica de traductor apenas disminuyen la excelencia de la obra.

Ofrezcámosle otro tributo final, que lo merece: En su nota sobre el significado de la palabra *gaucha*, dice Owen (en las páginas 96-97): "Ningún extranjero, sobre todo nadie que tenga el temperamento anglosajón, puede llegar a simpatizar con los argentinos si no tiene presente el hecho de que ... la 'piedra de toque' de su carácter son las virtudes gauchas de generosidad, hospitalidad, devoción a sus amigos, confianza en sí mismos, valor personal y amor intenso a la libertad física. De ahí viene que, según nuestro criterio, sean rebeldes a toda sujeción y censura ajenas, vehementes, no muy aptos para el '*team-work*', o sea el trabajo en conjunto con los demás miembros de un equipo o compañía cualquiera, quisquillosos con respecto al amor propio o nacional y poco dispuestos a olvidar desaires verdaderos o imaginarios. Una cantidad limitada de tales características es inherente a todo pueblo joven y vigoroso, pero, a mi modo de ver, se les ha dado mucho énfasis en el carácter nacional argentino, probablemente como consecuencia de ciertos factores que han contribuído a su desarrollo. Estos son: lo que se heredó psicológicamente de los gauchos, víctimas de intensa explotación social; el hecho de que la Intendencia de Buenos Aires ... estuvo subordinada política, económica y culturalmente al virreinato del Perú; la crecida dependencia de la Argentina del capital extranjero y de los brazos de los inmigrantes y la situación geográfica de la República, que se hallaba tan distante de los centros de donde recibía su cultura y su sostenimiento económico. El efecto de tales elementos deprimentes durante la formación de la nación argentina no pudo haber sido vencido a menos que se hubiera inferido daño a su afirmación de sí misma, que se mantuvo (y se mantiene) porfiada, si bien es verdad que dicha afirmación parece ahora haber sobrevivido a su utilidad. La mejor comprensión de esta idiosincrasia nacional traería ventajas tanto a argentinos como a extranjeros..."

Quien tal escribió, comprende; y mejor aún, ama...

HENRY A. HOLMES,
The College of the City of New York.

La Moral en la Obra de Montalvo

Por medio de su vida Juan Montalvo mostró mejor que en ninguno de sus escritos cuáles eran los principios que él consideraba más altos, cuáles eran las ideas que él defendía, cuál era el modo de vida que él consideraba digno, cuáles eran los valores fundamentales para él.

Montalvo nació en Ambato, Ecuador, en el año 1832. Recibió su primera educación en un "tenducho" de su pueblo natal, donde "todo era de segunda categoría", según sus propias palabras. Se trasladó a Quito, donde estudió en el Colegio de San Fernando, en el Seminario de San Luis y más tarde en la Universidad. Ocupó un cargo político, fué a Francia como miembro de la Legación del Ecuador. Viajó por Europa. Volvió a la patria en 1860 y encontró una época de agitación política. El estado de cosas en su país determinó el curso de su vida y el carácter de su obra en el futuro. Comenzó su labor como "azote de tiranos" con una carta dirigida a García Moreno en 1860. Nunca se reconcilió con la política corrompida. Su alta opinión de la dignidad del hombre siempre le hizo intransigente para con los dictadores y para con los débiles moralmente.

Es inútil enumerar las ocasiones que Montalvo tuvo que huir de su país y las veces que fué desterrado, lo que hizo durante su destierro y durante sus breves estancias en el Ecuador. Buenos biógrafos ya se han ocupado de ello. Este esquema biográfico se presenta aquí solamente para dar una idea muy breve de lo que era Montalvo en el campo político, que para él también era el campo moral.

La mayor parte de la producción del autor es obra de polémica. Muchas de estas polémicas se prolongan; un artículo provoca una contestación y Montalvo contesta con un tercero, y así prosigue. Buena parte de su obra no tiene interés ahora porque trata de asun-

XUM

tos que en sus tiempos eran importantes, pero que hoy ya no nos despiertan curiosidad: cuestiones de politiquillos de aldea, ataques personales, acusaciones de baja moral contra personas que ya están olvidadas . . .

Hay que tener en cuenta la situación política del país para poder comprender y apreciar la obra de Montalvo, y es más importante aún conocer al clero del Ecuador y su relación con el gobierno civil.

La situación política de aquella nación durante la vida de Montalvo puede resumirse en dos palabras: anarquía y dictadura. Anarquía seguida por una dictadura y dictadura que cae y se convierte en anarquía. Gobierno liberal depuesto por un García Moreno que permanece en el poder. Luchas con las repúblicas vecinas, intervenciones armadas para proteger a un partido o a otro. Y siempre los clérigos apoyando a los conservadores, declarándose contra las reformas liberales, clamando por más y más derechos y privilegios. El fanatismo de los gobernantes, la corrupción de las costumbres, la superstición y la ignorancia del pueblo — tal era el panorama político y social en medio del cual vivió Montalvo.

Las aspiraciones de éste se hallan resumidas en el párrafo siguiente, en el cual contesta a las acusaciones lanzadas contra él:

> . . . Yo pienso que cuarteles son para soldados, colegios para estudiantes . . . Quiero escuelas para los niños, planteles de educación para los jóvenes, universidades para los doctores . . . Deseo hospitales para los enfermos, casas de misericordia para los desamparados . . . Trabajo para la propagación de las virtudes, persigo los vicios, me estrello contra los crímenes . . . Vierto lágrimas por las miserias humanas, las ridiculeces de los hombres me causan risa, sus necedades me enfadan, sus maldades me enfurecen . . . Anhelo por la paz y el orden en medio de luces, la paz y el orden en medio de la libertad . . . Mi gobierno, el gobierno de mis simpatías, es el ilustrado, el justo, el digno, el protector, el paternal, clero sabio, virtuoso, milicia pundonorosa . . . La ley primero que mi voluntad, el bien de todos antes que el mío . . . Destierro y no cadenas, hambres y no pan negro, soledad y no comunión con los perversos . . . [1]

Sus fuentes de inspiración y de ideas son "los selectos libros que no dejo de leer, y que me aprovechan tanto más cuanto que mi humilde inteligencia y mi corazón en ninguna manera se oponen a lo que encuentro bueno y grande en mis lecturas". [2]

Y Montalvo siempre tiene una fe profunda en sus convicciones:

> No me gusta dar un paso fuera de mis deberes ni salir un punto de los límites de la justicia. [3]

Montalvo había sido acusado de hereje, de impío, de masón — sin fundamento alguno. Sus puntos de vista sobre la religión a veces diferían de los que mantenía el clero del Ecuador, pero para ello había varias razones.

En aquella época, cuando los conservadores se aliaban con la Iglesia contra los liberales, cualquiera que fuese la fe de éstos se les tachaba de impíos, ya que al atacar al partido contrario atacaban también al clero. Montalvo, como veremos más adelante, se expresó muchas veces como creyente ardoroso y sincero, enemigo de los materialistas, de los panteístas, de librepensadores en materia religiosa. Nunca negó la necesidad de la existencia del clero. Las diferencias entre su opinión y la de los miembros de aquél, en cuestiones de religión, eran de forma más que de fondo, y si tales discrepancias adquirieron una importancia tan grande fué porque en aquella época, cuando las ideas de los ultramontanos y de la sumisión completa a la potestad del Papa prevalecían entre los clérigos y los conservadores, el punto de vista de Montalvo resultaba demasiado radical.

Un breve estudio sobre el clero del Ecuador durante la época colonial y durante la vida de nuestro autor, nos explicará por qué él odiaba tanto a los religiosos de su país y por qué al referirse a ellos dijo:

> No soy enemigo del clero: los fanáticos me infunden miedo: los ignorantes lástima, los perversos odio, los corrompidos desprecio. [4]

En las *Noticias secretas de América*, por Juan y Ulloa, hay suficiente material para ver qué clase de sacerdotes tenía el Ecuador colonial. Los autores de las *Noticias* hablan de la licencia de las costumbres en general y de la de los religiosos en particular. Se refieren a la conducta en los conventos, que "lleva el ánimo a horror". [5] Aluden a los religiosos y los sacerdotes que viven en sus propias casas, tienen concubinas, "no disimulan su incontinencia". [6]

Tales condiciones del clero ni siquiera son negadas por miembros de la Iglesia Católica hoy en día. Las justificaciones que se dan

para un estado semejante son varias: en primer lugar echan la culpa al patronato, y en segundo, consideran que las colonias sirvieron de lugar de destierro a los clérigos "malos" de España durante la época colonial:

> *All during the colonial period, the government at home continued the pernicious practice of using the colonies as dumping ground for priests who had given trouble in Spain.* [7]

Dicha razón u otra motivaron el estado de los eclesiásticos en el Ecuador y he aquí el resumen que hacen los autores de las *Noticias*, horrorizados de tener que contar estas cosas al rey, pero considerándolo su deber:

> . . . así se ve que entre los vicios que hay en las Indias los de los religiosos sobresalen entre las otras clases de gentes, porque si en el uso de las mujeres, ningunos lo tienen más comúnmente, ni con más desenfado y desahogo que ellos; si es en el hablar causa horror el oírlos cuando se les desatan las lenguas y se vuelven instrumentos de mayor torpeza y sensualidad; ellos juegan más que ningunos otros, beben con más desorden . . . y no hay vicio que les sea ajeno . . . [8]

Durante la época de Montalvo, es decir, durante los principios de la república, el clero aspiraba al derecho de nombramiento. Las nuevas repúblicas querían el patronato, antiguamente en manos del rey de España. Montalvo siempre abogó por el patronato, y como es natural, tal actitud también lo marcó como un enemigo del clero. Atacó los puntos de colaboración fijados por el Concordato celebrado entre la Iglesia y el Estado del Ecuador en 1863. Este Concordato consistía en lo siguiente:

1 — El Catolicismo será la única religión del Ecuador.

2 — Ninguna religión o sociedad condenada por la Iglesia existirá en el Ecuador.

3 — El derecho del Patronato queda abolido, y en su lugar el Presidente elegirá entre tres nombres que se le presenten, cuando haya que nombrar un obispo.

4 — Los obispos tendrán la exclusiva supervisión de la enseñanza y las materias que se enseñen tendrán que estar en armonía con la doctrina cristiana.

5 — Los obispos tendrán el derecho de prohibir libros opuestos a la religión o a la moral.

6 — El clero estará sujeto solamente a los tribunales eclesiásticos, y no habrá apelación a tribunales civiles.

Tales eran las condiciones del clero del Ecuador cuando Montalvo escribió sus obras. Es fácil comprender por qué él atacaba con tanta violencia al clero corrompido, digno sucesor del que se enviaba a las colonias por castigo, por qué deseaba libertad de expresión, por qué atacaba con tanto vigor a los eclesiásticos que usaban su poder para fines políticos.

* * *

En la obra de Montalvo existe una multitud de contradicciones, ya que se presenta a sí mismo como una mezcla de católico ortodoxo y librepensador. En un lugar ataca a los impíos, y en otro él mismo parece tener creencias diferentes de las de la Iglesia. De esta masa de contradicciones, sin embargo, se pueden recoger varias conclusiones definitivas acerca de sus opiniones morales y religiosas.

Las ideas religiosas de Montalvo

Al analizar sus escritos es fácil llegar a la conclusión de que las ideas religiosas de Montalvo más bien parecen las de un "cristiano primitivo" que las de un librepensador; sus puntos de vista concuerdan en sus puntos esenciales con el Evangelio, aunque discrepan con ciertas reglas señaladas por el Concilio de Trento. Basta ver algunas citas donde habla de su concepto de Dios:

> Comprender a Dios por la inteligencia sería igualarnos a él, superior es a nuestra comprensión, y si a ella hubiéramos de quedarnos, el Dios que comprendiésemos sería poco diferente de nosotros. [9]
>
> . . . no alcanzamos a conocer a Dios, pero estamos convencidos de que existe. [10]

Y esta seguridad de la existencia de Dios, sin conocerlo y sin comprenderlo, señala a Montalvo como un deísta, de acuerdo con la definición dada por la *Enciclopedia Católica* (tomo VI, p. 609).

XUM

Como todo buen católico, Montalvo no duda de la inmortalidad del alma:

> Tengamos por cierto que el Criador sopló sobre el hombre y le infundió su esencia, y le crió para la inmortalidad. [11]

Tampoco muestra incredulidad ni vacilación al hablar del dogma de la Trinidad y de su misterio. (Véase *El Cosmopolita*, tomo II, p. 344.)

Pero Montalvo no sólo expresa su fe en Dios y en los dogmas fundamentales de la religión católica, sino que también ataca a los librepensadores, a los ateos, a los que no creen en los misterios de la religión y a quienes rechazan la idea de la existencia de Dios o la inmortalidad del alma. Un buen ejemplo de ello es su descripción de la entrevista que tuvo con Proudhon, donde razona para probar su punto de vista esencialmente ortodoxo y cuya esencia se halla en la demostración de que es una temeridad tratar de comprender a Dios. (Véase *El Cosmopolita*, tomo I, p. 254.) En esta discusión el autor se basa en la aceptación de los atributos de Dios. En el fondo de todas sus razones para demostrar que Dios existe se encuentra la premisa de que Dios existe; en sus razones para demostrar que Dios es único y solo, Montalvo se basa solamente en las premisas de que los atributos de Dios son el hecho de ser único y solo. Y nuestro autor se indigna ante la osadía del filósofo francés que niega la existencia de Dios. Es interesante notar el lenguaje que usa Montalvo al hablar del "impío":

> La razón ni la conciencia no han sido diques a la riada de presunción de aquel filósofo. Dotóle la naturaleza de talento sin par, y desdeñando nivelarse con los otros mortales, lanza bandera contra el Todopoderoso. Aliado del demonio, declara guerra al cielo, nada pone sueltas al disparo de su avilantez. [12]

Humildad ante Dios, práctica de las virtudes cristianas, son ideas que Montalvo no se cansa de presentar al lector. Sería interminable dar todos los ejemplos que se encuentran en sus obras. Basten unas cuantas citas:

> En presencia de Dios . . . la humana sabiduría no es sino locura; y lo que en Dios parece incuerdo es más cuerdo que toda la sabiduría de los hombres, y lo que en Dios parece flaco, es más fuerte que toda la fuerza de los hombres. [13]

> Amor de Dios es afección compuesta de todas las afecciones puras, amor de Dios es conjunto de virtudes y bellezas . . . el amor de Dios es amor a la verdad, amor a la virtud, amor al prójimo, amor a la naturaleza. [14]

> Las virtudes son todas hijas del amor de Dios y este amor comunica fuerzas superiores a la naturaleza humana. [15]

Examinemos ahora las afirmaciones de Montalvo que molestaban al clero, sus ideas "revolucionarias" que habían ganado para él el nombre de hereje, ya que parece muy extraño que se haya tachado de impío a un hombre que había dicho:

> Jesucristo hombre es un grande hombre, el mayor de todos. Jesucristo Dios es el que mantiene en el mundo la virtud y tira la rienda al crimen. La ley de Jesucristo debe ser no solamente ley religiosa, mas antes ley política. [16]

Una de las razones por las cuales se acusó a Montalvo de hereje, fué la de haber dicho que ciertos filósofos griegos y romanos fueron modelos de virtud. Es interesante ver el vigor con que Montalvo responde a estas acusaciones estúpidas, siempre dentro de su condición de fiel cristiano y buen católico:

> Mis ideas se hubieran desenvuelto a gusto de los más aprensivos cristianos, porque de las virtudes antiguas y modernas habría procurado destilar, si sufre decirse, una sola buena y verdadera. Todo lo que Jesucristo predicó después, Sócrates lo predicó antes; casi todo lo que Sócrates predicó antes, Jesucristo lo enseñó después . . . Sí, Sócrates es uno como profeta, en cierto modo precursor del Mesías. [17]

> La virtud es virtud en todo tiempo y lugar . . . El Señor es magnánimo, el Señor es generoso. "Hay muchas moradas en la casa de mi Padre", dice él mismo, y vosotros trabajáis para hacer esa casa mezquina y miserable, donde no hay espacio sino para los elegidos vuestros y no para los elegidos del Señor. [18]

Cuando Montalvo se defiende de las acusaciones que se lanzan contra él porque dicen que está destruyendo la religión por medio de sus escritos, en su contestación no se justifica, sino que habla de la religión y de su grandeza, que nadie es capaz de destruir:

XUM

> La religión . . . es alta, serena, inviolable: por desmedido que sea el brazo de un malvado no la alcanza, porque ella está tan arriba como Dios. La religión nunca corre peligro . . . Decir que los herejes van a quitar la religión es proferir una impiedad. La religión no está sujeta ni a la fuerza de los poderosos, ni a la astucia de los políticos, ni a los caprichos de los extravagantes. [19]

Pero a la vez que expresa tan alto concepto de la religión, Montalvo se rebela contra el fanatismo estrecho que le acusa de hereje. Se queja de que no le es permitido apartarse ni un ápice de lo que se considera ortodoxo por los clérigos de su país. Para Montalvo las prácticas religiosas, por ejemplo, no constituyen la esencia de la religión:

> El corazón puro es la única ofrenda que acepta el Señor. Las prácticas religiosas son convenientes y necesarias, pero distinguid, por Dios, la religión de la superstición, corred una línea entre la virtud y la hipocresía. [20]

Esta hipocresía del clero, este formalismo hueco, repugnan a Montalvo:

> Lo que sí me propusiera con ardor sería establecer el cristianismo puro y limpio sobre las ruinas de la iniquidad, la hipocresía y el fanatismo . . . [21]

Y los ataques al formalismo y cumplimiento de la forma por encima de las virtudes, son muy numerosos en las obras de Montalvo. Véase una muestra de estos ataques a la concepción de la religión como una forma de ritual y no como una idea:

> ¿Es por ventura concepto razonable pensar que con ir a gatas algunas leguas alcanzamos el reino de los cielos? Dios es altísimo, santísimo; hónrale con decoro, adórale con majestad . . . Unirse al Infinito por la luz, sentirle en sus afectos propios, buscarle con las buenas obras, esto es ser santo. Pero somos de condición . . . que como un frailecico por ahí nos diga que labramos por el alma, sin sombrero nos vamos al infierno andando de rodillas. [22]

Debemos recordar que en las colonias de España, y también después del establecimiento de las repúblicas, toda la vida del país y la de cada individuo estaba regida por preceptos de índole con-

fesional. La enseñanza en manos del clero, la imposibilidad de rebelarse por no incurrir en las iras de la Inquisición, todo había contribuído a crear un ambiente de fórmulas religiosas que acompañaban todos los actos de la vida diaria de los sudamericanos. Montalvo mismo es un buen ejemplo de lo que sucedía al que se rebelaba contra la obediencia y observación del ritual, así como de la profunda influencia del mismo. Pero aunque fué afectado por tan rígido ambiente, lo cual se nota en su estilo y en su lenguaje, así como en sus ideas fundamentales, Montalvo despreciaba y ridiculizaba estos formulismos, estos gestos vacíos que eran parte de la vida de su país:

> Los de las escuelas religiosas del Ecuador, y todo descendiente de español . . . no proceden a ninguno de los actos naturales, buenos o malos, sin abrumarse con una lluvia de ceremonias . . . Estornudan, y en seguida rezan un alabado . . . bostezan y se atracan la boca con los dedos, haciendo allí una barricada de cruces que no hay diablo que pase. Tosen, y ofrecen una vela a Santa Rita . . . Se tropiezan y se acuerdan de las once mil vírgenes. Si les viene un zumbidillo a los oídos, ésas son las almas que piden oraciones y responsos; si se les hiela la punta de la nariz, el difunto don Mariano está penando. Mal año que ladre un perro a media noche, porque por ahí anda un muerto embozado de su mortaja, o va a morir una persona de familia, y si no le ponen por lo menos una vela por semana a su patrón, les da de palos . . . [23]

Protestando contra tal formalismo obligatorio, Montalvo expresa su deseo de que le dejen creer como él quiere, que le dejen ser creyente a su manera, que no confundan la esencia cristiana con el ritual. Siendo católico, aceptando básicamente los dogmas de la religión, dentro de su cristianismo quiere pensar a su manera, adorar según crea conveniente:

> El cristiano sincero se elevará en éxtasis ante el cuerpo de Cristo oculto en las formas consagradas; el hombre hábil oirá misa con dignidad y humilde prosopopeya, sin ponerse en cruz ni besar el pavimento. [24]

> Déjenme rece o no rece, me santigüe o no me santigüe, que yo sé dónde y cómo le pido a Dios mis cosas . . . Yo me tiro de rodillas ante el Todopoderoso en presencia de una montaña cubierta de nieve eterna, o en alta mar, alzando los ojos a un cielo cargado de estrellas en mundo oscuro y silencioso. [25]

XUM

Ideas de Montalvo sobre el clero

En sus opiniones sobre el clero Montalvo distingue de una manera inequívoca entre él en general, su papel en la sociedad y el clero del Ecuador de su tiempo. En sus opiniones genéricas sobre el gremio podemos ver la razón de su desprecio por el clero de su país y de sus ataques contra los frailes que, según él, eran indignos del sacerdocio.

Habiendo sido atacado frecuentemente por los clérigos de su país, Montalvo muchas veces tuvo que expresar su opinión sobre ellos y su papel en la organización de un país. También mencionó muchas veces cuáles son los atributos que hacen de un sacerdote un digno ministro de Dios, y por lo tanto merecedor del respeto de todos.

> El clero es uno de los elementos esenciales de la sociedad humana, y lo ha sido desde sus orígenes . . . Con la venida de Jesús los sacerdotes recibieron el poder de atar y desatar . . . con las manos puras, ya se entiende; encargo tan elevado como el ministerio de la religión, exige sin duda la más acrisolada virtud. Dios se halla tras la inocencia, la caridad, la humanidad. Dios se halla tras la misericordia, la compasión, el perdón. Dios se halla tras las virtudes. Los que las enseñan y practican, ésos son sus representantes; y cuando éstos son sus ministros, tienen títulos redoblados a la veneración del mundo. [26]

> La clase . . . más respetable es el clero . . . Los eclesiásticos nos instruyen en nuestros deberes para con Dios, nos educan para el mundo místico; siembran máximas de moral para que recojamos buenas obras, y viviendo en santa mansedumbre son, o deben ser, contrarresto bienhechor de ignorantes y malvados. [27]

Esta veneración por el clero y exaltación de sus atributos y deberes explican la indignación de Montalvo frente a las injusticias y abusos de los frailes. Según su sentir, las obras de la Iglesia no eran buenas sólo por el hecho de proceder de ella. Veía y criticaba las faltas en la organización eclesiástica y sus efectos sobre las poblaciones de los países donde los clérigos tenían influencia sobre la vida en general.

> La Iglesia es santa e infalible . . . La Iglesia, tal como la instituyó el divino fundador, es con efecto esa madre tierna y

> amorosa que no quiere sino el bien de sus hijos; como la han puesto las revoluciones de los siglos y los abusos de los hombres, puede merecer algún reparo. [28]

Montalvo creía que el clero era propio de toda nación civilizada, como una parte integral, importante, indispensable de la sociedad, unido con el Estado, trabajando para el bien del país:

> La felicidad [de un país] no puede hallarse sino donde la Iglesia y el Estado perfeccionen su unión sin lastimar las prerrogativas de cada una, sin llevar adelante pretensiones ambiciosas que acarrean de continuo males y desgracias evitables con sólo un poco de moderación y justicia. [29]

Era tan sincera su creencia en la santidad y necesidad del clero, que violentamente atacaba a quienes aconsejaban la separación de la Iglesia y el Estado (véase *El Regenerador*, tomo II, p. 28), y a los que no lo consideraban como elemento necesario y bienhechor de la sociedad:

> Oh, vosotros, progresistas, políticos que no acertais a edificar sino sobre ruinas, sed servidos y escuchad: si sois más ilustrados que el clero, ¿por qué no le comunicais vuestras luces?; si más ignorantes, ¿por qué tratais de prevalecer sobre él? Como clase tan principal, los eclesiásticos han de gozar de los miramientos que nunca les han negado las naciones cultas: envilecer al clero es envilecer a la nación; embrutecer al clero es embrutecer a la nación. [30]

Pero al mismo tiempo que exige veneración para el clero y la aceptación de su lugar en la sociedad, Montalvo también exige que aquél cumpla con su deber:

> Importa que el clero abrace y defienda junto con nosotros los intereses comunes: que abrigue y enseñe, practique y propague las virtudes, que sea apoyo del gobierno, gloria de la patria. [31]

Y muchas veces expresa nuestro autor la convicción de que la única manera de llegar a un arreglo beneficioso para todos es establecer la ley del Patronato. Su opinión sobre este punto se resume como sigue:

XUM

> La ley del Patronato, sin el nefando artículo del fuero, éste es mi programa. República democrática donde reina el fuero eclesiástico, decid, señores, ¿se puede oír absurdo de marca mayor? [32]

Debemos recordar que cuando Montalvo escribió su *Mercurial Eclesiástica* precisamente esa oposición al Patronato era lo que más importaba al clero. Este quería independencia del gobierno civil, conservando los fueros que le ponían fuera de la jurisdicción de los tribunales del país. Naturalmente, las opiniones de Montalvo acerca del Patronato provocaron la ira de los clérigos. Pero, como ya hemos visto, Montalvo nunca se expresó contra la clase sacerdotal en general; sus ataques eran contra los abusos de la Iglesia, como en el caso de sus artículos contra el poder temporal del Papado (véase *El Cosmopolita*, tomo I, pp. 263, 264, 265), contra los vicios de los miembros del gremio, contra la desmedida ambición política, contra los clérigos que

> No son pastores que reúnen la grey y la consolidan en santo grupo; son lobos que acometen, ahuyentan y dispersan: ¿a qué hora ha de poder uno ser católico con semejantes guardianes del catolicismo? [33]

Montalvo no se cansa de señalar en sus producciones cuáles eran las cualidades del clero de su país que lo hacían indigno de desempeñar su alto ministerio. Así, él acusa a sus miembros de traficar con la ignorancia y de corromper las costumbres, contrastando esto con su ideal de clérigo: el cura de Santa Engracia:

> El cura de Santa Engracia no es adúltero ni violador . . . es hombre bueno, ciudadano virtuoso, sacerdote caritativo y cumple con sus deberes de miembro de la asociación general, de hijo y de párroco, sin desentenderse jamás de la ley de Dios ni de las obras de misericordia. Los clérigos prohiben estas cosas en mi país y hacen tráfico activo del Examinatorio de Padre Mazo . . . Las que leen esas negras páginas nada tendrán que aprender en Sodoma . . . Con esos despertadores, provocadores, corruptores de la mujer, es imposible que la conciencia quede ilesa, que la moral no sufra venenosas desportilladuras. [34]

De esta manera, estableciendo la diferencia entre el sacerdote tal como debe ser y el sacerdote tal como es, Montalvo se niega a

aceptar las prédicas y los consejos del cura ignorante, y no se considera con la obligación de respetarlo y venerarlo:

> Los jóvenes, los inteligentes, los que sienten correr por las venas la sangre del siglo décimonono: éstos si le oyen no le creen al cura animal sin inteligencia ni conciencia. [35]

La explotación del pueblo por los curas también es uno de los temas de Montalvo. Ejemplos de estos casos de avaricia son numerosísimos en su obra, y en la cita que sigue resume nuestro autor las ideas que, según él, tenían los sacerdotes de los deberes de los feligreses:

> El que algo da a la iglesia se condena poco, y mientras más da un buen cristiano, se condena menos — dijo el cura. El que da en abundancia se condena sino escasamente, y el que da cuanto posee, nada se condena. [36]

También condena a los curas que realzan el uso de las imágenes, procesiones, fiestas, dando a todo esto más valor que a las obras buenas. Aquí se siente él ofendido en su sentido estético, así como en su creencia de católico, diciendo que "la idolatría de los gentiles nunca tomó formas así, tan groseras y ridículas como la idolatría de nuestros tiempos". [37] La ira del autor y su desprecio no van dirigidos a las imágenes en sí, ya que muchas veces se expresa de una manera respetuosa al hablar de aquéllas y de los Sacramentos; pero le molesta el uso inmoderado, el cambio de la idea por la imagen que ni siquiera es una obra de arte:

> Si los clérigos hicieran de las Sagradas Imágenes un uso parco, razonable, aun se les pudiera tolerar; pero ese tráfico inmoderado, indecente, no es posible que nos cause respeto, por ciegos, tontos y fanáticos que seamos, como no seamos también pícaros que nos perdemos de vista. [38]

La hipocresía de los sacerdotes es otro punto que Montalvo trata de poner al descubierto. Como ejemplo baste citar su descripción del ayuno como la "ganga de los clérigos", que se extiende por páginas y más páginas. (*Mercurial Eclesiástica*, p. 39 y sigs.)

Como es natural, las descripciones que hace de las características personales de los miembros de este clero corrompido son siem-

XUM

pre vitriólicas, rayando en groseras. Como ejemplo típico, he aquí una cita:

> Eran los que venían tres sacerdotes de reposado y grave aspecto, uno de los cuales traía por delante una barriga venerada asentada en el arzón . . . la cara abultada, sanguínea, los ojos comidos, las cejas blancas, los labios morados, el cuello corto, los hombros anchos, las piernas diminutas. [39]

Descripciones semejantes se encuentran diseminadas por toda la obra de Montalvo, siempre de acuerdo con esa vena satírica o abiertamente hostil.

Su actitud hacia el clero puede condensarse en sus propias palabras, cuando confiesa que es enemigo del clero "corrompido, ignorante y perjudicial" y amigo del "ilustrado, piadoso y útil". [40] Y el mejor resumen de tal actitud se halla en la página 150 de *Mercurial Eclesiástica*, donde, reconociendo el valor del gremio en general, lanza una palabrota en el rostro al clero del Ecuador.

La moral cristiana y la moral católica

Se puede decir que las diferencias entre el concepto de la moral cristiana en general y el de la moral católica tal como se comprenden ahora, no están en la esencia de la ética, sino en el énfasis que se da a ciertos aspectos de la observancia del ritual, que se había vuelto más importante que el mismo fondo o la idea básica de la ética llamada cristiana.

La moral cristiana es la inculcada por Jesús e ilustrada por su ejemplo. Es la moral implícita en la enseñanza del cristianismo y es la que históricamente tuvo sus raíces en la religión cristiana, que fué aceptada por la Iglesia y que dió su carácter distintivo a la civilización de ese orden. [41] La extensión y el carácter de ella originalmente fueron determinados por estos tres factores: la tradición del judaísmo, las enseñanzas de Jesús y el mundo greco-romano. [42]

El paganismo y la licencia moral eran sinónimos en las mentes de los cristianos primitivos, como lo eran en las mentes de los hebreos contemporáneos de Jesús, porque la religión politeísta no tenía la fuerza moral para refrenar los instintos de los paganos, a pesar de que los códigos morales fueron presentados por muchos filósofos anteriores al cristianismo. La ética cristiana, por lo tanto, es conscien-

XUM

te de Dios, y la moralidad no sólo era conducta externa sino motivación interior.

Aquí se encuentra el punto más importante de discrepancia entre lo que pudiéramos llamar moral cristiana y la moral católica. Esta última se basa en la interpretación del Evangelio, en el predominio de la tradición sobre las Sagradas Escrituras, [43] en obediencia ciega a las autoridades superiores, y en la consciencia de que el ritual tiene tanta importancia como la motivación interior.

Ya hemos visto que a Montalvo le molestaba tal insistencia sobre el ritual. La reacción de los religiosos a esta actitud se hallaba dentro de lo normal, ya que la iglesia establecida, cualquiera que sea, siempre resiente que se critiquen sus rituales y que se les considere innecesarios. "Lo que provocaba la ira en la religión institucional (durante la vida de Jesús), al igual que la provoca ahora, era que se les dijera (a los sacerdotes) que la esencia consiste no en el ritual o corrección del credo, sino en el carácter ético interior, el cual no siempre correspondía al ritual." [44]

Es indiscutible que el ecuatoriano opinaba que "todas las demandas del ritual y de la ley no son más que símbolos de la demanda real que se hace sobre el hombre moral para alcanzar pureza interior del pensamiento". [45]

Montalvo, además, siempre atacaba a los ultramontanos, definidos como personas que "consideran que el Papa es la autoridad suprema, infalible y por consecuencia única de todo lo que concierne a la religión, iglesia, moral y cada una de sus opiniones sobre estos asuntos demanda obediencia incondicional, interna así como externa". [46]

¿Cuál era la moral de Montalvo? ¿La moral cristiana, donde el énfasis predominaba sobre el pensamiento interior, o la moral católica oficial, donde el pensamiento individual se halla subordinado a la tradición y a la autoridad? Veamos cuáles eran sus preceptos en esta materia, para poder llegar a una conclusión.

La ética de Montalvo

Para Montalvo, Dios es la virtud y la práctica de las virtudes es amor a Dios. Y toda su obra se halla dedicada a la prédica de la virtud. Para él, en todo tiene que estar la virtud, en la vida diaria

de cada individuo, en el gobierno, en la política; la virtud es el móvil y el fin de todas las buenas acciones del hombre, es amor a Dios, base de leyes, atributo principal de todo hombre de bien. Pero al ensalzar constantemente las virtudes Montalvo se queja siempre porque el mundo condena a los que son virtuosos, diciendo: "¡Oh, virtud!, eres sentencia de muerte." [47]

Tal conocimiento de que las virtudes no producen más que dolor en este mundo, no impide que Montalvo siempre las predique. Aparece aquí su estoicismo, ya que él no se resigna humildemente al dolor. Para él, el sufrimiento causado por la práctica de las virtudes le acerca a Dios y le muestra que tiene la fuerza y el valor necesarios para padecerlo todo por lo que considera justo. Siempre hace el papel de mártir, pero no de mártir humilde: es una víctima orgullosa, que desprecia a sus enemigos y se considera en la obligación de honrar a Dios —a cuya semejanza fué creado— con su actitud estoica. En sus prédicas en pro de la humildad, sus palabras parecen tomadas de cualquier sermón:

> . . . honrar a Dios, trabajar, padecer con paciencia, virtudes son; sufrid las adversidades, trabajad, honrad a Dios, y no aspiréis a preeminencias vanas, ni os dejéis inficionar por el orgullo. [48]

Pero debemos recordar que Montalvo establecía una diferencia muy marcada entre el orgullo que es pecado y el orgullo que es dignidad:

> El orgullo puro y limpio no se opone a la modestia, no hace sino defendernos contra la humildad, que, si no es la cristiana, se llama bajeza. El orgullo es un cierto conocimiento de la importancia propia, es deseo de corresponder a la naturaleza o al Criador, con un porte digno de sus favores. Traspasados ciertos términos, el orgullo es soberbia; mantenido en cierto grado, es una prenda del corazón y el espíritu. [49]

Desafortunadamente, no nos da una definición de la humildad cristiana. Pero sí menciona en numerosas ocasiones el pundonor, la dignidad del hombre como prendas morales que lo elevan. Este concepto de propia estima es de enorme importancia para nuestro autor:

> . . . y aun cuando nuestros padres salieron desterrados del paraíso . . . salieron con toda la majestad con que Dios les había engrandecido . . .

> . . . Maldecido o perdonado, inocente o criminal, impoluto o con mancilla, el hombre siempre es la obra de Dios, hecho a su semejanza, y como tal digno de respeto. [50]

Según lo hemos visto en la sección dedicada a las creencias religiosas de Montalvo, la humildad cristiana se debe a Dios y no a otros hombres, por elevada que sea su jerarquía civil o eclesiástica. Sin embargo, las prédicas del autor dirigidas a sus lectores no difieren mucho de las de la aceptada moral católica. Predica el trabajo, ya que considera que es virtud, y en el trabajo está la salvación del hombre:

> El laboreo de la tierra, el trabajo de las propias manos, es la única fuente de riquezas verdadera y permanente. [51]

Es más, su opinión acerca de los problemas de índole social, que en sus tiempos empezaban a cobrar importancia, era que representaban frutos de ocio y, por lo tanto, indignos del hombre virtuoso:

> El comunismo y el socialismo, estos azotes de las modernas sociedades, no han salido, no podían salir de un pueblo en donde cada ciudadano se contentaba con una porción de tierra que él labraba con sus manos. [52]

Nótese la expresión "se contentaba", ya que en muchos otros pasajes predica la continencia, y dice que no hay que aspirar a alcanzar estados imposibles, sino conquistar la ambición, la soberbia.

Aboga siempre por la misericordia y el perdón, ya que "las obras de misericordia son préstamos que hacemos al Señor". [53] La misma palabra "préstamos" trae consigo la idea de recompensa, si no ya en este mundo, sí en el otro. Pero para Montalvo la caridad no tiene que ser parte del ritual, no debe ser considerada como obligación.

> Sin buena voluntad no hay caridad: los que dan por fuerza labran para el demonio; los que por orgullo, están condenados. [54]

La recompensa divina, para él, está en el mismo hecho de la caridad o el perdón.

Predica la sabiduría y la cordura que son necesarias para obrar en bien del prójimo:

> Sed sabios, si es posible; pero antes de serlo, procurad ser cuerdos. No persigais, no difameis, no calumnieis . . . [55]

Pero aquí también surge la idea de la recompensa; ya íntima, personal, ya divina, de la cual no duda el autor por un momento cuando dice:

> En profesando el sufrimiento y la cordura, el Señor os tendrá presente . . . [56]

Estos preceptos morales ortodoxamente católicos resaltan en sus amonestaciones y recomendaciones sobre la riqueza y la pobreza, donde Montalvo siempre aconseja resignación, ya que la riqueza viene de Dios; predica humildad, refrenamiento de la cólera, respeto a la naturaleza por ser obra de Dios.

Al hablar de la mujer, tampoco se desvía el ecuatoriano de los puntos de vista de la Iglesia. Hay que notar que todas sus descripciones de mujeres tienen cierto elemento de voluptuosidad, que por cierto no cuadra muy bien con su austeridad literaria ni con sus prédicas moralistas. Como dice Efrén Reyes en la biografía de Montalvo, éste evidentemente nunca pudo dominarse en este sentido y toleraba su inclinación amorosa hacia toda mujer bonita, casi a su pesar. Sin embargo, recomendaba a los demás que respetaran a la mujer y se preocupaba por la condición que ésta guardaba en su país, ya que la consideraba ignorante y embrutecida. Aconseja la educación de la mujer, pero el sistema que recomienda no podría provocar la ira de ningún clérigo:

> . . . Los hombres mismos somos aquí muy bastos e ignorantes: poco tenemos que enseñarles; pero si tenemos poco, aprendamos y compartamos con ellas las luces adquiridas. No hablo de las ciencias; lo abstruso nada les importa; más aún, casi siempre las adorna en su perjuicio. Hablo de este arte sublime por el cual la mujer sabe ser hija desde luego, esposa en seguida y después madre. En esta triple y tierna faena se envuelve todo lo que ella debe aprender y saber. [57]

> No, no queremos medias azules; queremos mujeres instruídas en la virtud, apreciadoras de la honra, dignas de nuestro respeto, sin quitarles la instrucción necesaria para su encargo y para la cultura y adorno de inteligencia que alcanzan nuestros tiempos. [58]

En resumen, considera que la mujer que es buena hija, buena esposa y buena madre posee todas las virtudes cristianas y es digna

compañera de su esposo dejándose guiar por él. Nos dice que las ciencias son para los hombres y, sin embargo, habla vagamente de ciertos adornos de cultura que cuadren con su condición de esposa y madre. Nada más ortodoxo que tales puntos de vista acerca de la educación de la mujer y su posición en la sociedad.

Incansablemente predica las buenas costumbres, la conducta moral en todo: política, vida diaria, producción artística. "Buenas costumbres. Sin ellas el respeto de los demás es imposible..." [59] Aquí surge el eterno "qué dirán" y además de la recompensa interna está el miedo a la opinión del mundo. Por tal razón, la vergüenza es una gran virtud para Montalvo.

Su lección moral se halla contenida en esta corta frase:

> Todo el que entra en su casa por la tarde sin haber hecho algún bien a sus semejantes, ha perdido el día. [60]

Sus opiniones acerca de la literatura y el arte quedan analizadas en "El panorama cultural de Montalvo", por Roberto Agramonte (*Repertorio Montalvino,* Ambato, 1935), donde el autor nos da un cuadro completo de los alcances culturales de aquél y de las influencias que con más fuerza obraron sobre su formación intelectual. Pero las ideas de Montalvo sobre el valor de una producción literaria son ortodoxamente católicas: él condena toda obra que no encierre una lección moral. El escritor, para ser bueno, tenía que moralizar o predicar:

> ... Escritor cuyo fin no sea el provecho para sus semejantes les hará un bien con tirar su pluma al fuego: provecho moral, universal... [61]

Conclusión

En la masa de contradicciones presentes en la obra de Montalvo podemos establecer algunos puntos fijos en los cuales siempre mostró su parecer de la misma manera, ya hablara de la religión, del clero o de la moral.

En la religión.—Montalvo era cristiano, católico, pero no ultramontano. Su creencia en Dios era sincera, su respeto por la religión genuino. Atacó a los ritualistas, a los que ponían la tradición por en-

cima de la misma religión, a los que habían convertido el culto en la esencia de esta última. En las cuestiones de dogma no hubo diferencia entre su criterio y el de la Iglesia. Pero en los puntos de interpretación del dogma, en cuestiones de FORMA, Montalvo mostró libertad de opinión.

Era enemigo de la intolerancia religiosa, pero sólo cuando se atacaban sus propias ideas, y así se muestra intransigente al hablar del panteísmo, del socialismo, del comunismo, del ateísmo... Se revela profundamente intolerante ante toda doctrina que él no comparte y que choca con sus conceptos de la vida y de la virtud. Su lenguaje al hablar de estos "impíos" está lleno de violencia bíblica y su amenaza es la misma que la del cura: la ira de Dios que será desatada contra los que lo niegan, el castigo en el otro mundo para quienes dudan de la inmortalidad del alma. En otras palabras, Montalvo amedrentaba con las amenazas de la Iglesia a los que no creían en lo que él sí creía.

En la actitud hacia el clero.—Montalvo considera al clero no sólo necesario, sino esencial para el desarrollo normal de un país. El sacerdote tenía que ser el modelo de virtud, ya que el hombre de sotana tenía para él más prestigio que el hombre de levita. De ahí proviene su odio hacia el clero que rebajaba el alto concepto de la clase en general por su ignorancia, superstición, avaricia y sed de poder. Para Montalvo el sacerdote tenía que ser un santo, un hombre superior a todos los apetitos humanos, ya que era ministro de Dios. Sus ataques violentos y hasta groseros contra los curas del Ecuador se basan en el hecho de que éstos, que según Montalvo debían ser modelos para los demás, no eran sino hombres, y hombres débiles, indignos por lo tanto de desempeñar su alto ministerio.

En resumen, podemos decir que nuestro autor tenía tan alta opinión del clero y del ministerio divino, que las debilidades humanas de los ministros de Dios provocaban su ira y le llevaban a desafiar su autoridad porque moralmente los consideraba inferiores a sí mismo.

En la moral.—La prédica moral de Montalvo no difiere mucho de la moral católica, sino en los puntos de énfasis y en los de valores intrínsecos, y aun en éstos su concepto no aparece muy claro ni bien definido.

En la Iglesia católica el castigo, la recompensa, el sistema de penitencia, la forma y el ritual son de gran importancia. Para Montalvo la virtud, la práctica de las buenas costumbres traen sus propias recompensas en ellas mismas. Pero reconoce que la virtud acarrea consigo la recompensa y la falta de virtud el castigo divino; en numerosos pasajes advierte que el hombre es malo y necesita de una rienda que sujete sus pasiones. (Por ejemplo, véase *El Cosmopolita*, tomo II, p. 309.) Pero al mismo tiempo establece la diferencia entre el hombre digno, que no necesita de la rienda del temor para ser persona moral, y el que sólo es bueno porque teme. Sin embargo, nunca niega que la base de la moral y la virtud se halla en la religión, aunque se contradice en este punto al hablar de los filósofos y héroes de la era pre-cristiana. A pesar de tales contradicciones, es indudable que para Montalvo la idea del bien es también la idea de Dios, unida a la religión, y esta definición de la moral coincide con la que da la *Enciclopedia Católica*:

> *Morality may be defined as human conduct insofar as it is fully subordinated to the ideal of what is right and fitting. The relation of morality to religion has been subject to debate: it is maintained that high moral action is altogether independent of religion. The Church has ever afirmed that the two are essentially connected and that apart from religion the observance of moral law is impossible.*
>
> *The Church admits that moral law is knowable to reason . . . but if moral is divorced from religion . . . much will be wanting. The man will be destitute of the strong motives for obedience and the knowledge of tremendous sanctions attached to its neglect — motives which experience has proved to be necessary as a safeguard against the influence of the passions.* [62]

En las amonestaciones de Montalvo no hay nada que pueda molestar a la Iglesia. Recomienda humildad, sumisión a las autoridades civiles, respeto al clero, práctica de las virtudes, humildad cristiana . . . En sus puntos de vista literarios, por poco recomienda que se quemen los libros de Rabelais y los de Proudhon, los unos por inmorales y los otros por herejes.

Mas al establecer las anteriores semejanzas entre la moral católica y la prédica de Montalvo debemos recordar que éste reconocía que los conceptos fundamentales de la moral no habían cambiado

desde los tiempos de la antigüedad, y que si hubo discrepancia entre las ideas del ecuatoriano y las de la Iglesia fué a causa de los cambios sufridos por ésta al paso de los siglos y bajo la presión de las circunstancias.

Podemos decir, pues, que la moral de Montalvo era exteriormente católica, pero fundamentalmente sin el apego al ritual, con énfasis sobre la recompensa interna, y que las diferencias entre los preceptos de la Iglesia y los conceptos morales de Montalvo, si existían, eran de FORMA y no de FONDO.

* * *

Analicemos brevemente las razones por las cuales un hombre que tuvo el valor de levantarse contra los curas de su país y sufrir persecuciones por sus escritos no tuvo el valor de tener ideas originales, por qué todas sus ideas podrían haber sido sacadas de un sermón y por qué hasta su mismo lenguaje era de cátedra sagrada.

En primer lugar debemos recordar el ambiente tan vívidamente pintado por él mismo. Predominaba la influencia de la Iglesia, ya fuera en forma de ritual, de ideas o de superstición; era una osadía rebelarse contra las formas, pero la idea de dudar de la esencia resultaba inconcebible en un ecuatoriano de la época de Montalvo.

Aunque acusa a sus compatriotas de relacionar todo acto de la vida diaria con el ritual, esto era inevitable en países donde la Iglesia tenía el control de la vida pública y privada de los individuos a través de la confesión y donde la Inquisición reinó durante tantos años. Así, condenando tal alianza estrecha de la vida diaria y el ritual religioso, Montalvo mismo no había podido escaparse de la influencia. En sus metáforas, en su lenguaje, hablando de cualquier cosa, muestra inmediatamente cuál fué su cultura básica y de dónde provenían los símbolos que con más facilidad acudían a su mente.

Las contradicciones que se encuentran en Montalvo se deben a dicha influencia de siglos en el carácter de su país. La libertad que predicaba y que él llamaba libertad de pensamiento, no era sino libertad de forma, no verdadera emancipación de ideas. Las acusaciones que lanzaba contra el clero, asumían un tono no mesurado. Hasta esta importancia que Montalvo concede a la forma, a las buenas costumbres, al "qué dirán", sus amonestaciones de evitar escándalo, son

reflejos de la moral católica formalista y ritualista que reinó en su país por siglos y de cuyo influjo le era imposible escapar.

Montalvo se consideraba reformador, pero en su caso la transformación era la vuelta al cristianismo primitivo, sin énfasis en el ritual de la Iglesia que ésta empleaba en provecho propio. Su grande originalidad resalta en esta rebelión contra el ritual que era parte de él mismo. Sus exhortaciones morales sí son prédicas de la moral católica, pero él muestra haber comprendido que ésta no es sino la moral universal establecida y conocida antes del cristianismo, adoptada por la Iglesia, revestida de ritual y finalmente subordinada a éste.

En numerosos pasajes de su obra adviértese esta comprensión de que la moral que él predica no es nacida de la Iglesia sino de la ley moral universal, del pensamiento humano anterior al cristianismo. Sin embargo, por su educación, por la influencia religiosa de siglos del español, él no había podido separar la religión de la moral; la decencia, de la idea del castigo y recompensa divinos.

Por esta razón podemos decir que la moral de Montalvo es moral cristiana más que católica, y en esta independencia del ritual nuestro autor muestra que había roto en parte las cadenas impuestas al pensamiento por la Iglesia y vislumbrado —siempre dentro de su concepto religioso— las ideas FUNDAMENTALES de la moral católica, que son las de la moral universal.

SARAH NEMTZOW,
University of California
at Los Angeles.

NOTAS

1 Juan Montalvo, *El Regenerador*, tomo II, p. 187. Garnier Hnos., París, s. f.

2 Juan Montalvo, *El Cosmopolita*, tomo II, p. 208. Garnier Hnos., París, s. f.

3 Juan Montalvo, *El Regenerador*, tomo II, p. 163.

4 Juan Montalvo, *Mercurial Eclesiástica*, p. 111. Biblioteca de Europa y América, París, 1884.

5 Juan y Ulloa, *Noticias secretas de América*, tomo II, p. 169. Ed. América, Madrid. 1918.

6 Ibid., ibid., p. 172.

XUM

7 Ryan, Edwin, DD., *The Church in the South American Republics*, p. 24. Nueva York, 1932.
8 *Noticias secretas de América*, tomo II, p. 196.
9 *El Cosmopolita*, tomo I, p. 367.
10 Ibid., ibid., p. 369.
11 *El Cosmopolita*, tomo I, p. 370.
12 Ibid., ibid., p. 255.
13 Ibid., ibid., p. 150.
14 *El Regenerador*, tomo II, pp. 140-141.
15 Ibid., ibid., p. 142.
16 *El Cosmopolita*, tomo I, p. 216.
17 Ibid., ibid., p. 130.
18 Ibid., tomo II, p. 134.
19 *El Regenerador*, tomo II, p. 62.
20 *El Cosmopolita*, tomo I, p. 218.
21 Ibid., ibid., p. 179.
22 Juan Montalvo, *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, tomo I, p. 29. Garnier Hnos., París, 1930.
23 *El Cosmopolita*, tomo I, pp. 217-218.
24 *El Regenerador*, tomo II, p. 211.
25 *Mercurial Eclesiástica*, pp. 22-23.
26 *El Regenerador*, tomo II, pp. 24-25.
27 Ibid., ibid., p. 26.
28 *El Cosmopolita*, tomo I, pp. 262-263.
29 Ibid., ibid., p. 262.
30 *El Regenerador*, tomo II, p. 24.
31 Ibid., ibid., p. 34.
32 *Mercurial Eclesiástica*, p. 109.
33 Ibid., p. 21.
34 Ibid., pp. 99-100.
35 Ibid., p. 113.
36 *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, tomo I, p. 58.
37 *Mercurial Eclesiástica*, p. 150.
38 Ibid., p. 145.
39 *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, tomo I, p. 118.
40 *Mercurial Eclesiástica*, p. 110.
41 Henson, H. H. (Bishop of Durham), *Christian Morality*, p. 32. Oxford, 1936.
42 Ibid., p. 137.
43 Ibid., p. 96.
44 Hall, T. C., DD., *History of Ethics within Organized Christianity*, p. 58. Nueva York, 1910.
45 Ibid., p. 61.
46 *Encyclopaedia Britannica*, vol. 27, p. 571.
47 *Buscapié*, p. 14.

48 *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, tomo I, p. 326.
49 Prólogo a *Capítulos . . .* (*Buscapié*), p. 61.
50 *El Cosmopolita*, tomo II, pp. 238-239.
51 Ibid., tomo I, p. 54.
52 Ibid., ibid., p. 149.
53 *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, tomo I, p. 121.
54 Ibid., ibid., p. 122.
55 *Mercurial Eclesiástica*, p. 17.
56 *El Cosmopolita*, tomo I, p. 325.
57 Ibid., ibid., p. 21.
58 Ibid., ibid., p. 24.
59 *El Regenerador*, tomo II, pp. 224-225.
60 *El Cosmopolita*, tomo II, p. 342.
61 Prólogo a *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (*Buscapié*), p. 11.
62 *Catholic Encyclopaedia*, tomo X, p. 559.

XUM

Víctor Domingo Silva, en "Pluma y Lápiz"

La publicación de *Pluma y Lápiz* ha sido señalada muchas veces como una fecha significativa en la historia de la literatura chilena moderna, y esta impresión, robustecida por los propios dichos de los sobrevivientes de la aventura, nos ha llevado a hojear una vez más las páginas de la colección de este periódico. Lo primero que le asalta al lector contemporáneo es un sentimiento de melancolía. Tal como en otras revistas de jóvenes, hay aquí mil ingenuidades: sucesos de pequeño formato magnificados por la inquietud juvenil, páginas elogiadas con desmedido entusiasmo, robustos ataques que revelan más la intemperancia de las pocas lecturas que el criterio formado. Pero ¿quién no ha errado por los mismos motivos?

Lo mejor será que abramos las páginas de esta colección y que señalemos allí a algunos de sus colaboradores.

Uno de los primeros, por el volumen que más tarde ha adquirido su obra, ya que no cronológicamente hablando, puesto que su primera colaboración en *Pluma y Lápiz* no es anterior a octubre de 1901 (número 48), es Víctor Domingo Silva. Su primer trabajo, *El ensueño*, aparece firmado por Domingo Víctor Silva E., y fechado en el mismo año de la publicación. Según noticia del propio autor, son fragmentos de un poema más extenso que no hallamos en los libros que más adelante él ha publicado. Es Bécquer con una entonación robusta, elocuente, que parece revelar lecturas de Víctor Hugo, el que ha dictado algunas de las palabras del poeta, que se llama a sí mismo *triste*:

Sueña el triste proscrito
con las cosas lejanas:

el lampo cariñoso de su cielo,
los bellos horizontes de su patria:
el náufrago abatido
con la remota playa . . .

. . . . . .

¡Ah! y el triste poeta
en cuya frente pálida
se revuelven las sombras
de las angustias trágicas,
a solas con su copa desbordante,
en su triste boharda,
¿sabes tú con qué sueña?
—Con el mármol
en que más tarde tallarán su estatua.

¿Pero no hay también aquí influencia de Rubén Darío? Darío, en efecto, había hablado ya de estas *frentes pálidas* y había opuesto, por vía sarcástica, la indiferencia de los coetáneos al renombre póstumo que aguarda al poeta, y Darío había escrito esto en Chile precisamente, unos quince años antes, sin que su ejemplo fuera seguido directamente por los jóvenes de entonces, a quienes a poco de salir el extraordinario visitante, distrajo de las letras la guerra civil de 1891.

Lo difícil era comenzar, y hasta el número 57, de fines de diciembre de 1901, no volvió a salir la firma de Víctor Domingo Silva en las páginas de *Pluma y Lápiz*. Esta segunda vez ya están los nombres de pila en su orden y se ha suprimido la inicial inútil del segundo apellido, que nunca más volverá a usar el poeta.[1] Pero ahora es un cuento, *Sin tregua*, el que el autor engloba bajo el nombre genérico de *páginas de abajo* que acaso correspondía a un libro juvenil no recopilado. En todo caso, estas páginas de abajo son uno de los signos por los cuales el grupo literario de *Pluma y Lápiz* muestra su inclinación a la literatura populista (como se la ha llamado posteriormente en Francia), que fué una de sus características más señaladas.

La colaboración no viene a regularizarse sino con el número 58, donde vemos publicado el poema *Carne y alma*, que abre el año 1902. Aquí ya el poeta comienza a mostrar su nervio robusto y se crece, a pesar de su juventud, hasta alcanzar tonos que no quedan desmedrados si se les compara con otros de tiempos más cercanos a nosotros, tiempos de madurez y de experiencia en los cuales el poe-

ta ha arrancado los mejores sones a su lira. Es una enumeración opulenta en la cual el autor va diciendo todo lo que sabe y lo que recuerda para concluir que más que todo eso

amo yo una esencia dulce que me arroba,
amo yo la esencia tibia de una alcoba
ataviada por un ángel para mí.

Hay trozos significativos:

Más que el tímido violeta que agoniza
en el fondo recargado de ceniza
que decora somnoliento anochecer,
amo yo, por sus matices azulados,
las ojeras de unos ojos fatigados
en las locas embriagueces del placer.

Y hay también rimas difíciles:

Más que el cuello arquitectónico de un cisne
terso, blanco, sin un surco, sin un tizne,
prolongado en las torsiones del zig-zag,
amo yo la arquitectura de unos brazos
que son sierpes, que son cintas, que son lazos
donde enreda el niño ciego su carcaj.

Toda la composición exhala ese *odor di femina* de que hablaba el otro, y parece escrita en honor de una mujer que ha sacudido sentimientos muy profundos del poeta. No es perfecta, claro está, y se encuentra muy distante de las excelentes estancias que más adelante habremos de leer en sus libros, pero es seductora y tiene cierta gracia picante que no invalida del todo el aire de seriedad íntima de que aparece transida.

Nuevas páginas de abajo, *La última noche*, un cuento mucho más compuesto, por decirlo así, que *Sin tregua*, llenan la colaboración de otro número (el 60, también de enero de 1902), no sin dejar espacio a otra composición poética, *Antitética*, que revela todavía influencia de Rubén Darío más abierta, franca y hasta esclavizante que la que hemos visto en *El ensueño*. Esta breve poesía no ha podido ser escrita sino por un atento lector de *Abrojos*, de las *Rimas* y de *Azul*... Recordará el lector, por ejemplo, que el poeta nicaragüense había dicho, en elogio de Campoamor:

Abeja es cada expresión
que, volando del papel,
deja en los labios la miel
y pica en el corazón.

Pues bien, nuestro compatriota presenta dos imágenes paralelas (él dirá *antitéticas*) del deleite del beso, y estas dos imágenes proceden de aquélla:

. . . . . .
yo adoro a esas mujeres
que dejan sobre el labio estremecido
una gota de miel en cada lágrima
y en cada beso un aguijón bendito!
. . . . . .
yo adoro a esas mujeres
que dejan sobre el labio satisfecho
una gota de hiel en cada lágrima
y un maldito aguijón en cada beso!

Verso y prosa, rimas asonante y consonante: todo parece permitido a este joven poeta que con paso robusto y un tanto altanero ha irrumpido en el cotarro literario santiaguino. En el número inmediatamente siguiente leemos un poemita narrativo y sentimental, *El escaño*, que anuncia el tono y el cuño de composiciones de más tarde:

Ráfagas punzantes de la suerte airada
me alejaron luego de donde nací . . . ;

y en el siguiente (número 62) otro cuento, *Fumando*, que no aparece como páginas de abajo aun cuando por el tono y el estilo pudiera haber figurado en ese grupo. Pero aquí hay una innovación considerable: el autor agrega la mención de Valparaíso junto a la fecha, 1902. La misma mención aparece en una prosa rítmica, *Banderas!* (número 65), y pronto el autor comienza a surtir a la revista de una serie de impresiones del puerto que firma con el seudónimo *John Pencil* (desde el número 75).

El ansia eterna (número 67) es otra composición significativa del ansia de amor que parece acosar al poeta, y en ella cabe por fin una confesión de éste sobre su propia obra:

...¡Si mis versos
que no son armoniosos
pero que son extraños,
pero que son neuróticos,
besaran sus oídos hechiceros,
como un soplo de brisa, como un soplo
que la hablara de místicas ternezas
y de amores incógnitos!

La moda puede mucho, sobre todo en los escritores jóvenes; y he aquí que la moda ha hecho al poeta pensar sobre su obra algo que nadie habrá de pensar más tarde. ¡Neuróticos sus versos! No, gracias a Dios, todo menos neuróticos. Si la poesía de Víctor Domingo Silva sobrevive, como estamos seguros de que sobrevivirá, ello se debe a que sus versos son sanos y revelan la salud propia del autor mismo: robusto de cuerpo y de alma, bien hallado con la vida aun cuando ésta le haya negado más de una satisfacción, en su obra queda la huella de una naturaleza vigorosa que si alguna vez pudo dejarse engañar por las impresiones del ambiente, en definitiva halló su camino lejos de todas las exquisiteces postizas y de relumbrón que formaron el atuendo de la generación que nació a la existencia literaria en torno a *Pluma y Lápiz*.

Y el propio poeta será quien nos corroborará cuando poco después (número 73, de abril de 1902) nos haga leer su notable poema *¿A dónde vas?* bajo el título genérico de Poemas truncos. Detiene el poeta a varios hombres a quienes encuentra en su camino, al guerrero que parte a la guerra, al viejo que va *a caer de hinojos sobre las santas gradas del altar*, al pescador; y luego detiene al minero que le cuenta, como los otros, la tarea que se apresta a cumplir. Entonces el poeta se encara con él y le ordena que se detenga. ¿Por qué? El mismo nos lo dirá con elocuencia impresionante que pocas veces habremos de encontrar superada en la poesía chilena:

Esa piedra que anida en la montaña
y arrastras por la estrecha galería
relucirá más tarde en el champaña
de la soberbia, crapulosa orgía;
o surgirá en los pliegues del billete
que en las calladas horas de la noche
arroja el jugador sobre el tapete
amparador del robo y del derroche;
o sonará en la lívida moneda

que pague la vergüenza de algún Judas
que a los halagos de la infamia ceda
¡mientras tú, a solas, combatiendo sudas!

Y como si la intención social y vengativa de este poema no estuviera con ello bastante declarada, ved cómo el poeta la confirma:

¿Sabes para qué sirve todo ese oro?
Para encender el rayo de la guerra,
para romper las honras en jirones,
para abatir los altos sacerdocios,
matar las generosas ambiciones,
manchar los sueños y nutrir los ocios;
para llenar abdómenes rollizos,
para domar templados caracteres,
para hacer levantarse advenedizos,
vender cloacas y comprar mujeres;
para insultar al que tenga hambre y pida;
y, transformando el mundo en una feria,
hacer una tragedia de la Vida
y un trágico bufón de la Miseria!

Las mayúsculas que emplea el poeta y que hemos respetado, muestran clara la intención social. Estas también son páginas de abajo, aunque en verso, y son el preludio de una parte de la obra de Víctor Domingo Silva que fué la que le ganó años más tarde algo del caudaloso renombre que le ha distinguido. *La Nueva Marsellesa* procede de aquí, y es en estos versos en los que se apoyará el poeta cuando diga que se siente, más que poeta, revolucionario...

Vuelve a la prosa en *El detalle* (número 74), que aparece como desprendido de unos *Cuentos del taller* que nunca se publicaron en volumen; y en *Cosas del puerto*, que el autor fecha el 1º de mayo *Desde Valparaíso*, se inicia la serie de notas porteñas a que nos hemos referido más arriba. También es de prosa *La felicidad*, especie de cuento publicado en ese mismo número y firmado con el nombre del autor, que en aquella correspondencia quedaba oculto bajo el seudónimo *John Pencil*. Pero la prosa se hace poética en *La canción de los veinte años* (número 77), donde el poeta canta al *suburbio triste y solitario* en que vive, al viento del norte, a la nube, a la lluvia, al mar, a la noche, para reunirlos en su conjuro y decirles: "¡Vosotros sois mi musa! Por venir a vosotros he abandonado la santa paz de la tierruca, el encanto de aquellos claros de luna, de

aquellos follajes verde obscuros, de aquel río que pasaba entre verduras, limpio y claro, de los rumores de aquellos campos, del perfume de aquellas espigas en el estío y de aquellas vendimias en el otoño!" Pero no pidáis exactitud de fotógrafo al poeta en sus evocaciones: vendimias y espigas son fruto más de la fantasía que de la observación. El poeta ha nacido en una tierra seca y a la orilla del mismo mar que ahora canta. Los atributos del puerto que aquí reúne son pretexto para su literatura social, son *cosas revolucionarias* como dirá él mismo más adelante, hasta que llegue a coronar esta extraña *canción* con las siguientes declaraciones:

"Y ¡salve a vosotras, quimeras que nadie comprende, y que en mí son un mundo de angustias y alegrías, espasmos de redención y delirios de anarquía, adioses de crepúsculos y bienvenidas de auroras, hálitos de cumbres y vértigos de abismos, esplendores de antorchas y flamear de rojas banderas victoriosas!..."

Del estudio de las composiciones que se exhiben en esas páginas debidas a la pluma del poeta, queda en claro pues que ya en esa hora prematura le distinguen los caracteres que más tarde aplaudirá sin excepciones el público. Es colorista, es elocuente, sabe vibrar con los dolores humanos, y posee cierta contagiosa simpatía con la cual logra a poco andar que el lector mismo vibre con esos dolores y crea ver en la palabra del poeta la revelación de sus propios pensamientos y de sus personales inquietudes. Y esto lo consigue Víctor Domingo Silva cuando no tiene veinte años de edad, puesto que nacido en 1882, cuenta sólo diecinueve cuando se inaugura su colaboración en *Pluma y Lápiz*.

El poeta, entretanto, se ha alejado de Santiago para establecerse en Valparaíso, y desde allí sigue proveyendo a la revista con los resultados de su labor. Trabajador infatigable, mantiene a la vez la sección *Cosas del puerto* que suscribe con el seudónimo *John Pencil* y redacta artículos, cuentos, poesías, en los cuales con su nombre va bordando el comentario lírico de los sucesos de su propia alma. En algunos números la revista parece ser más su órgano de publicidad personal que el muestrario de toda una generación, tanta es la exuberancia de esta producción que tiene a un mismo tiempo diversas formas y que abarca con idéntico entusiasmo diferentes estilos.

Tal pasa por ejemplo en el número 79, de junio de 1902, en que el autor firma con su nombre un cuento, *El color de la muerte*, y con su seudónimo su *rubrique* de *Cosas del puerto*: y con el núme-

XUM

ro 81, en el cual encontramos *Oh, tú,* composición poética, junto a la consabida crónica porteña. Esa composición aparece como parte de *Cien estrofas,* otro título de libro no publicado, y posee entre otros el mérito insigne de ser una ardiente exclamación de amor en la que el poeta se complace con insistencia no de mal gusto. Algo de Manuel Acuña, por lo sonoro y lo melódico, resuena en estas estancias:

¡Siempre tú! ¡Siempre tú! Será locura,
será fantasma que forjé en mi pecho
al golpe de una eterna desventura:
pero cuando me tuerzo allá en el lecho,
me finjo que tú escuchas, desde arriba,
la imprecación del corazón deshecho:
me finjo, sí, que en tu presencia liba
mi corazón el bálsamo bendito
que hace que el muerto se despierte y viva!
. . . . . .
¡Oh, visión intangible y vaporosa!
¡Sílfide rauda o misteriosa maga,
ampo de nieve o pétalo de rosa!
¡Cómo en redor de ti se agita y vaga
la embozada cuadrilla de mis duelos,
y cómo en ti mi corazón se embriaga!
¡Ay! ¡porque tú comprendes mis anhelos!
porque tú puedes señalarme un rumbo
que dirija mi espíritu a los cielos!
Porque cuando me finjo que sucumbo,
cuando este pobre corazón blasfema
y hace a mi barca zozobrar el rumbo,
en esta hora trágica y suprema,
oigo tu acento que me grita: ¡Gira!
Oigo tu acento que me grita: ¡Rema!
¡Alienta, corazón, álzate y mira!
Mira a lo lejos la risueña playa
combada como el arco de tu lira . . .
¡No sosiega ni triunfa el que desmaya!
¡Así como se crispa ese oleaje,
tus vigorosos ímpetus ensaya!
Al furor de los vientos apostrofa,
y hasta la roca estéril y salvaje
azota con los truenos de tu estrofa!

Valía la pena recordar estos versos de la juventud, sobre los cuales el poeta no ha vuelto más tarde, puesto que no aparecen en

los libros que de él conocemos, por lo mucho que nos revelan de los ideales de entonces. El poeta se propone corregir a la humanidad y debe para ello comenzar por la reforma de sí mismo. Debe confiar, esperar, soñar en el mundo del futuro; pero debe también luchar, vencer, dominar para que se le oiga y se le atienda. En los versos que hemos transcrito la mujer aparece como ideal de juventud, y en ella el poeta, sin temor de blasfemar, cree ver el sustituto de los ideales religiosos que declara ya, para él, difuntos: "La fe perdida por ti, sólo por ti me fué devuelta, ¡oh mágica visión desconocida!"

No se crea, sin embargo, que esta virilidad exuberante habrá de ser la única musa del poeta: en su lira hay muchas cuerdas, y él sabe cómo hacerlas vibrar una por una. Después de esos versos entonadísimos que hemos leído vamos a verle a poca distancia de tiempo languidecer y refinarse en *Naturaleza muerta* (número 86, de julio de 1902). La amada se ha ido, y el amante la reclama:

¡Todo me falta con tu ausencia, todo!
En fantástica lid conmigo mismo
yo voy a mi pesar como un beodo
resbalando hacia el borde de un abismo!

¡Ven, Tula, pues! Mis inquietudes calma . . .
Entre la sorda orquesta de la lluvia,
canta tú, canta tú sobre mi alma . . .

Y en el delirio de esta ausencia que le transe de dolor, el poeta llega a pensar en el delito irreparable:

¿Qué hacer? Ansiando perdurable calma,
hasta la calma de la muerte envidio
y siento que se cruzan por mi alma
los vértigos horrendos del suicidio.

Con el título de *Poemas truncos, Las tardes de la aldea,* vuelve a la lucha (número 89) y logra señalar una nueva cuerda: la de la poesía pintoresca y heteróclita que tanto gustó por esos mismos años a Carlos Pezoa Véliz. Heredera de la musa de Coppée, esta poesía tiene la virtud de incorporar a su ámbito lo vulgar de la vida cotidiana, ya que no retrocede ante ningún pormenor que sirva para que autor y lector sepan de modo claro e inequívoco lo que aquél ha querido decir. El que la ensaye ha de ser observador sutil del ambiente,

XUM

no ha de temer que la expresión se deslice en la vulgaridad, y ha de poseer un amor sin límites a todo lo creado para que al conjuro de su poesía las cosas pasen a su poema en actitud de gracia y tocadas de belleza. Es poesía, claro está, de tono menor, que no mostrará jamás fuerzas propias para elevarse a los grandes temas, pero llenará su cometido, como los cuadros de género, en la notación minuciosa de la realidad. A ella corresponde, por lo demás, como campo propio, el humor risueño, afable, que no alcanza a provocar la carcajada, que suscita cuando más la sonrisa y que a menudo se satisface con poner un cosquilleo de emoción en el alma.

A esta cuerda debemos, no estará de sobra decirlo, algunas de las mejores composiciones que el poeta ha escrito. *La balada del violín*, como *El pintor Pereza*, de Pezoa, queda en el campo de la poesía pintoresca a lo Coppée, y nadie se atrevería a dudar de que aquella *Balada* puede mencionarse ya en el corto número de las composiciones realmente sugerentes de nuestra producción lírica.

No es el mismo el estilo de *Liturgias de otoño. Lo que cantan las ruinas* (número 90), donde el poeta vuelve a tomar la entonación de la oda y a cantar un tema digno y de interés general —por decirlo así—, sin perjuicio de adoptar al propio tiempo, como estilo adecuado, una composición estrófica poco usual y un ritmo difícil. Y vale la pena detenerse en estos juegos de la forma porque el poeta no ha vuelto a ellos y acaso los ha olvidado como entretenimientos tan propios de la juventud como impropios de los años de la madurez:

¡Está mudo el estanque! Los cisnes se han ido . . .
Se columpian los sauces pensando en el nido
que cayó sin ruido
sobre el agua tranquila profunda y azul.
Y la gárrula brisa, olorosa y revuelta,
ya no dice de amor, ni sus cántigas suelta
en la copa esbelta
del frondoso eucaliptus o el alto abedul.

Si el poeta hubiera seguido labrando en esta cantera, le deberíamos versos muy artísticos y musicales, pero acaso habría caído con el paso del tiempo en ese amaneramiento en que caen, por ley irremediable y como fatal, todos los artistas que dan demasiado espacio a la forma. Afortunadamente, en su naturaleza de creador persiste siempre, como inclinación incontenible, el amor a la verdad y a la

justicia, y a embates de esta pasión, acaso la más adecuada a la nobleza de la misión del vate, olvidará los juegos del estilo y del ritmo y volverá a cantar, cuantas veces le plazca, con el tono viril que es su mejor compañero. De todos modos, haría falta esta composición en una antología del poeta que pretendiera ser tan veraz como para tenerla por historia de su espíritu en contacto con la belleza de las cosas.

Pasan varios números de la revista sin que el poeta inscriba su nombre como tal: sólo del autor de cuentos y del infatigable corresponsal *John Pencil* tenemos repetidas muestras de laboriosidad. En el número 99, de noviembre de 1902, leemos bajo el simple título de *Versos* una serie de siete gentiles sonetos dedicados a una mujer, y en el número 106, de diciembre, *Las rimas enfermas*, curiosa combinación de versos de muy diferentes medidas, acondicionados en forma de prosa. Y en el número siguiente que corresponde ya a 1903, el poeta nos cuenta, bajo el título genérico *De la provincia*, las dos lindas historietas que se intitulan *Alas* . . . y *La sangre de las parras*. En la primera, que se compone de dos sonetos (reproducida en la antología *Selva lírica*, p. 102), ríe el gozo de la malicia con una contagiosa ternura en la cual el autor no ha insistido muchas veces. En la segunda, también dos sonetos en serie, la sensación lujuriosa del campo incendiado de sol gratifica ampliamente al lector. Hay más levedad de tono y sinceridad aquí que en la misa primaveral que el poeta publicó poco después (número 109) con el título de *Messe printannière*, como para declarar, ya desde el empleo del francés en el nombre, el designio especialísimo que le había llevado a escribir estos versos.

Mientras tanto el poeta había comenzado a publicar en el número 106 y bajo el rubro genérico de *Páginas de la provincia*, una novela corta intitulada *El Dómine*, canto en elogio de la rudeza de la lucha que debe sostener el preceptor rural en el esquivo medio en que realiza su apostolado. Coincidiendo con esta extraordinaria colaboración, el autor va haciendo menos asiduo su trabajo. No suspende sus páginas de prosa firmadas *John Pencil*, pero sí los versos y los cuentos. Sólo en el número 117, de marzo de 1903, podemos leer una composición poética, *En esas tardes* . . . , y unas *Manchas*, en prosa y firmadas con el seudónimo ya conocido. Son pequeñas anotaciones hechas al paso, donde una declaración enteramente inesperada nos llama la atención: "Artistas Serviles —exclama el au-

XUM

tor—, ¡cuándo os convenceréis de que vuestro arte no es el de *copiar* a la naturaleza, sino el de *hacer vivir* otra naturaleza, en el lienzo o en el pentágrama, en el mármol o en el libro!" La estética nueva que asoma en estas palabras habrá de necesitar muchos años para fructificar en una escuela, el Creacionismo, que no ha recordado el nombre de Víctor Domingo Silva entre sus precursores.

La última serenata (número 118), *Sport romano* (número 120) y *Claroscuro* (número 122) son otras poesías de este tiempo, en el cual la gracia juvenil de Antuco Antúnez (Pedro E. Gil) viene a poner un oportuno comentario. En los versos *A John Pencil, en el Puerto* (número 120), el buen Gil llama *gringo* a su amigo y le reconviene porque no ha logrado escribirle sino al saber que estaba enfermo. Pero estas reconvenciones no bastan para animar la antigua regularidad del escritor. Varios números pasan sin que se tengan noticias de él: en la sección *Noticias del puerto* le han reemplazado otros escritores, y sólo en mayo de 1903 (número 128) leemos una composición poética que lleva su firma: *Un homenaje al arribo del "Almirante Barroso"*. Son versos de ocasión pero reflejan algo del entusiasmo poético del autor, que toma un pequeño descanso, para escribir al fin *Las tristezas de John* (número 130), con las cuales responde a Gil en un amplio poema a la Coppée que en su tiempo ejerció positiva influencia en la juventud que hacía sus primeras armas. Gustó la forma métrica, algo difícil, gustaron las rimas extrañas y llamó la atención la riqueza de las heteróclitas asociaciones de ideas. Veamos un toque de color:

Brumas de un tinte violado
van sobre el agua quieta
como brochazos que hubieran saltado
de la paleta.

Apreciemos esta mancha del puerto visto por el paseante que ha ido para describirlo:

Borran undívagas manchas
la soñolienta bahía . . .
Fijas las boyas . . . Vacías las lanchas . . .
Floja la espía!

Y detengámonos, aunque sea un instante, en esta misteriosa sugerencia:

La cabellera se aliña
de hebra odorífera y flava,
y melancólica ríe la niña
escandinava.

Entra, a la obscura bodega,
viejo dolor redivivo:
y a saetearme el espíritu, llega
mientras escribo!

Puede aquella "niña escandinava" ser nada más que una exigencia de la rima difícil que el poeta se ha propuesto como empeño de virtuoso, pero difícil sería negar que al oírla nombrar en estos versos donde se trasunta el puerto con todo su atuendo de viaje y de labor, nos sentimos tentados de pedir que se nos cuente algo más de ella. El poeta, sin embargo, no se detendrá, y ya le vemos (número 138) cantando su *Melopea de otoño*, excelente poema que hace falta en las antologías; *El parque duerme...* (número 145) y, finalmente, *Merlín en el bosque* (número 148). Esta vez el título nada dice del contenido. Ha muerto en Santiago Pedro Antonio González, a quien todos los jóvenes de *Pluma y Lápiz* consideran un poco su maestro, y Víctor Domingo Silva le dedica un admirable poema en el cual veremos ampliamente orquestadas casi todas las notas de que hasta entonces se ha mostrado opulenta su lira. Y poco después aparece en la misma revista el estudio, fechado en octubre de 1903, que el mismo poeta dedica a González. Ahí leemos: "Muerto González, es difícil decir a quién le corresponde el título de 'nuestro primer poeta'. Ya no tenemos pontífice máximo."

Y con esto termina la colaboración de Víctor Domingo Silva en *Pluma y Lápiz*. La revista misma, a punto de poner fin a sus publicaciones, ha ido insensiblemente cambiando de giro. Comienzan a ocupar en ella un espacio que antes quedaba reservado a las producciones de los escritores, las noticias de la guerra ruso-japonesa. Se concede inclusive mayor importancia a los hechos locales y poco a poco se va insinuando en las páginas el principio del fin. La bella aventura está en sus últimos pasos. Los jóvenes que han escogido a la revista como el escenario adecuado para sus primeros pinitos literarios, han adquirido ya una relativa madurez y se dispersan. El propio Víctor Domingo Silva se queda en el puerto por algunos años más, y en 1906 lanza su primer libro, *Hacia allá*, y muestra con estas páginas que no necesita las andaderas de una revista para hacerse

XUM

notar como poeta de mérito. Las primeras armas las ha hecho en diarios provincianos que nadie conoce y que están ya olvidados; pero le era preciso el ambiente incitante de *Pluma y Lápiz*, bajo la férula de Marcial Cabrera Guerra y en la grata compañía de Francisco Contreras, Manuel Magallanes Moure, Guillermo Labarca, Pedro E. Gil. Ernesto A. Guzmán y tantos otros, para que ensayara los vuelos definitivos, o casi definitivos.

Pluma y Lápiz es una fecha en la historia literaria de Chile, y lo es sobre todo por la importante participación que por su medio cupo a los escritores en la labor, siempre indispensable en mayor o menor grado, de romper el desdén que el público muestra por las letras y del fácil olvido en que cae respecto de que hay artistas, hay poetas, hay escritores que sin su aliento —aplausos, lectores— abandonarán la tarea apenas iniciada o rebajarán su producción hasta el nivel burdo de lo que siempre tiene acogida.

RAÚL SILVA CASTRO,
Biblioteca Nacional,
Santiago de Chile.

NOTA

1 Es Endeiza ese segundo apellido. Don Jorge Gustavo y don Hugo, escritores los dos, hermanos del poeta, tampoco lo usan.

Un Rastro del Romance de Fontefrida, en la Poesía Gauchesca

El único caso hasta ahora registrado de la existencia del romance de Fontefrida en Hispanoamérica, parece ser el mencionado por Pedro Henríquez Ureña y Bertram D. Wolfe en *Romances tradicionales en Méjico.* [1]

Sin embargo, en el *Diálogo entre Jacinto Chano, capataz de una estancia en las islas del Tordillo, y el gaucho de la Guardia del Monte,* [2] del escritor uruguayo Bartolomé Hidalgo (1788-1822), hallamos los versos 73 y siguientes, que dicen:

> . . . como tórtola amante
> que a su consorte perdió
> y que anda de rama en rama
> publicando su dolor,
> ansí yo, de rancho en rancho
> y de tapera en galpón,
> ando triste y sin reposo
> cantando con ronca voz . . .

Estos versos, abstracción hecha de algunas palabras de color local, presentan en forma muy parecida el tema de la tórtola viuda del romance de Fontefrida.

Pudiera uno preguntarse si este tema, hallado en el Bestiario y presente en la mayor parte de las literaturas, aparece en Bartolomé Hidalgo procedente del romance español o de un brote local de la tradición común.

El escritor argentino Ricardo Rojas, al estudiar a Hidalgo, dice en una nota, como de paso, que los antes citados versos "coinciden, en forma y fondo, con otros de la lírica anónima". [3]

XUM

Nos inclinamos a estimar que esos versos son resonancia, recuerdo o derivación del romance, pareciendo argumento de suficiente fuerza para sostenerlo el hecho de que Hidalgo usara en ellos el asonante en *ó* que es el mismo del romance de Fontefrida.

Pudiera oponerse a tal opinión la de que la inexistencia de versiones de Fontefrida en las colecciones de romances recogidos en la América hispana (excepto el caso anotado por Henríquez Ureña) permite dudar de que el de Fontefrida fuera un romance tradicionalmente cantado en el Río de la Plata y que, por lo tanto, no debió ser conocido por Bartolomé Hidalgo.

El hecho de no haber sido recogidas versiones de Fontefrida de la tradición popular argentina y uruguaya en estos últimos años en que, a sugerencia de don Ramón Menéndez Pidal, tal labor ha comenzado a realizarse, nada implica en cuanto a la posible existencia de dicho romance como tradicional en esa región hace más de un siglo.

Por otra parte, aun aceptando la inexistencia tradicional de Fontefrida en el Río de la Plata, ello no había de ser obstáculo insuperable para su conocimiento y empleo por Hidalgo. En efecto, en contra de antiguas y románticas ideas acerca de la personalidad de dicho escritor, hoy sabemos —gracias especialmente a los trabajos de Martiniano Leguizamón y de Mario Falcao Espalter [4]— que lejos de ser, como se había dicho, un barbero semianalfabeto, Hidalgo fué un hombre culto, escritor neoclásico a la moda de su tiempo en no pocas ocasiones, que por razones de propaganda patriótica y política usó en otras las formas gauchescas. Por lo tanto, su conocimiento del romance de Fontefrida (y de otros materiales del romancero), [5] si no procedía de haberlo oído cantar, bien pudiera ser resultado de sus lecturas y aun estimarse un rasgo culto del autor.

¿Dónde pudo Hidalgo, en sus días y en su tierra, leer el romance de Fontefrida, si no lo conocía por tradición? Nada se opone a la existencia en bibliotecas conventuales y escolares y en manos de las antiguas familias rioplatenses de viejos romanceros que, como nos demuestra Leonard, [6] con tanta abundancia habían figurado en los registros de envíos de libros de España a sus posesiones ultramarinas.

El empleo del asonante en *ó* a todo lo largo del *Diálogo* gauchesco a que venimos refiriéndonos parece que había de traer como de la mano el uso por Hidalgo de unos versos en el mismo asonante

procedentes del Romance de Fontefrida, ya le fuera éste tradicional o literariamente conocido.

LUIS MONGUIÓ,
Mills College,
California.

NOTAS

1 En *Homenaje a Menéndez Pidal*, II, Madrid, 1925, p. 389: "Don Victoriano Salado Alvarez, en su mencionado artículo 'Sobre la poesía popular americana' (en *La Unión Hispanoamericana*, de Madrid, de enero de 1920) dice: «Rara será la persona que no haya escuchado la bella canción, probablemente con ritmo antiguo, que comienza: 'Fontefrida, Fontefrida — Fontefrida con amor' . . . No hemos podido encontrar otros rastros de este romance en Méjico, pero sabemos por el señor don Salomón de la Selva que en Nicaragua se canta: Fonterrabia, Fonterrabia, — Fonterrabia con amor»."

2 Véase este *Diálogo* en la edición de Eleuterio F. Tiscornia, *Poetas gauchescos*, Buenos Aires, 1940.

3 Ricardo Rojas, *Obras*, VIII, *La literatura argentina, Los gauchescos*, I, Buenos Aires, 1924, p. 472, notas 2 y 3.

4 Martiniano Leguizamón, *El primer poeta criollo del Río de la Plata*, Buenos Aires, 1917, y numerosos artículos posteriores. Mario Falcao Espalter, *El poeta uruguayo Bartolomé Hidalgo*, Madrid, 1929.

5 En el mismo *Diálogo* de Hidalgo hállase el verso 231 que dice: "quien tal hizo, que tal pague." Llama la atención porque esta frase reproduce el viejo refrán español (registrado en el *Vocabulario de refranes* del maestro Gonzalo Correas, Madrid, 1906, pp. 339-340) o repite el "quien tal hace que tal pague", último verso de un romance de los llamados moriscos, uno de los romanceros artísticos sobre Zaide (véase por ejemplo en Agustín Durán, *Romancero general*, I, nº 56) y es bien conocido que aunque este romance fué sumamente popular en España en el siglo XVII, los romances moriscos no son materia tradicional en América (véase Julio Vicuña Cifuentes, *Romances populares y vulgares recogidos de la tradición oral chilena*, Santiago de Chile, 1912, pp. XIX-XX).

6 Irving A. Leonard, *Romances of chivalry in the Spanish Indies with some Registros of shipments of books to the Spanish Colonies*, Berkeley, California, 1933, p. 15.

Poetas Brasileiros em Espanhol

DENTRE as belas letras o que ha de mais difícil, quanto á interpretação e versão para outra língua, é a poesia.

Nesse particular o aforismo italiano "traduttore, traditore" vár à perfeição.

Ha, entretanto, excelentes traduções de poesias e poemas completos. E, não raro, a tradução excede o original. O caso de Portocarrero, ao verter para o português a famosa peça de Rostand —*Cyrano de Bergerac*— é típico. Consta, até, que Rostand estudou português para lêr a tradução! Em verdade, si o original francês é notavel, nada lhe fica devendo, em arte e sentimento, a versão portuguesa. Portocarrero encarnou-se em Rostand, viveu os personagens da grande peça e escreveu, depois, na língua de Camões verdadeira óbra prima.

Do português para o espanhol, e vice-versa, traduções de poemas, em grande número foram feitas, algumas excelentes, outras mediocres e regular quantidade bastante ruins.

Entretanto, de grande interesse e utilidade seria a publicação de antologias de poetas brasileiros traduzidos para o espanhol, e de poetas hispano-americanos traduzidos para o português.

Com o intuito de colaborar nesse nobre gesto de fraternidade poética latino-americana, vou reunir nestas páginas algumas traduções do português para o espanhol.

* * *

Olavo Bilac, considerado "príncipe" da poesia brasileira, sucessor, no título de *nobreza*, de Raimundo Corrêa, forneceu matéria

prima, —poesias maravilhosas— para tradutores poetas desta nossa grande América.

Foi traduzido na Argentina e no Uruguai, no Perú e na Colombia, ao que sabemos.

Nesta última república Dom Ricardo Sarmiento ou, como se assina literariamente, *Delio Seravile* traduziu o seguinte soneto de Bilac:

ABSTRACCION

Hay millares de estrellas en la altura
que puedes alcanzar con la mirada;
mas tú buscas la estrella que, ignorada,
en espacios ilímites fulgura.
Hay mujeres de núbil hermosura
que te cercan en ronda apasionada;
pero tú buscas la mujer soñada,
una mujer pretérita o futura.
Arriba, el cielo es fúnebre, nublado;
la tierra en derredor es yermo triste . . .
y así habrás de morir abandonado,
con los sueños de amor que perseguiste:
la imposible mujer que no has amado
y la estrella ideal que nunca viste.

E Dom Roberto Liévano, sem, contudo, citar-lhe o nome, traduziu *Ouvir Estrelas*:

—¿Oír a las estrellas? ¡Qué locura!
Y yo os respondo: las adoro tanto,
que a veces en la noche me levanto
para escuchar su música en la altura.
Y el divino coloquio así perdura
hasta el amanecer, que en mi quebranto
digo palabras húmedas de llanto
a cada estrella que en lo azul fulgura.
Pero diréis: ¿acaso su brillante
fulgor habla al espíritu distante?
¿Al férvido cantor qué dicen ellas?
Yo os digo: Amad y habréis adivinado:
sólo el oído de un enamorado
puede oír lo que cantan las estrellas.

Olavo Bilac nasceu em 1856 e publicou sua "Via Látea" que contem este sonêto, em 1888.

Roberto Liévano, colombiano, nasceu em 1894.

Para confronto, damos, a seguir, o maravilhoso sonêto de Bilac no original:

—"Ora (direis) ouvir estrelas! Certo
perdeste o senso!" E eu vos direi, no entanto,
que, para ouví-las, muita vez desperto
e abro as janelas, pálido de espanto . . .
E conversamos toda noite, enquanto
a via látea, como um palio abérto,
cintila. E, ao vir do sol, saudoso e em pranto,
inda as procuro pelo céu deserto.
Direis agora: "Tresloucado amigo!
que conversas com elas? Que sentido
tem o que dizem, quando estão contigo?"
E eu vos direi: "Amai para entendê-las!
pois só quem ama póde ter ouvido
capaz de ouvir e de entender estrelas."

Este primôr de poesia brasileira foi traduzido em várias línguas e tem, em língua espanhola, mais dois ou três tradutores. Infelizmente não as conseguimos.

Dentre os modernos, *Gastón Figueira* traduziu os seguintes versos de Oliveira e Silva:

ALABANZA DE LA HUMILDAD

. . . Humildes ser con todos, tener en este mundo
la inocencia de oír de Orfeo la canción:
limpio de sombras y profundo
sentir el dolorido corazón.
Feliz el que, fecundo o infecundo,
vencedor o vencido, consumió
la copa de la vida, hasta lo más profundo,
e infantilmente bueno envejeció.
Digna es la angustia, de recato hecha,
alto el desinterés del que sembró
sin esperanza rósea de cosecha.
Augusto, el que bellezas realizó.
Y el artista que, con melancolía,
al ver su obra imperfecta todavía,
heroicamente humilde, no lloró . . .
Son simples, inocentes y perfectos,
de aquella perfección que más contrista

XUM

por diferente, anómala, mas vista
de muchos ojos duros, contrahechos.
Los otros claman, sudan satisfechos,
delirantes de furia negocista.
¡Los poetas tienen la nube imprevista
y el sol! ¿Qué les importan los provechos?
Quieren sólo, en el sueño que los cierra
en luz, decir dos cántigas hermosas,
consolar la tristeza de la tierra . . .
Aman la vida, plácidos, convulsos . . .
Y ésta, irónica, llénales de rosas
el camino, y sujétales los pulsos.

De Valdemar de Vasconcelos traduziu o poeta uruguaio *J. N. Herrera*:

Sobre la tierra y mar, eterna y densa,
caiga la noche, apague la alborada;
¡mas nunca falte a mí la luz inmensa
de tu mirada!
Termine para siempre la armonía,
Chopin se oculte en un silencio atroz;
mas nunca falte a mí una melodía:
¡la de tu voz!
No tenga más perfumes mi rosal,
al regresar la primavera loca;
mas nunca falte a mí un aroma ideal:
¡el de tu boca!
A la más bella selva que aún existe
destruya el rayo en fúlgidos destellos;
mas nunca falte a mí la selva triste
de tus cabellos!
Caiga la nieve siempre, y el invierno
no deje florecer ninguna flor;
mas nunca falte a mí un fuego interno:
¡el de tu amor!
Incierto y malo, el hado repentino
mude alegrías en momentos vanos;
mas nunca falte a mí, nunca, el destino
que anda en tus manos!

E de Silvio Júlio, o ilustre panamericanista brasileiro, o poeta cubano *Andrés de Piedra-Bueno*, verteu para a língua de Cervantes este

CIRCULO POLAR

Ni odio ni amor se albergan en mi pecho,
puesto que siento el corazón vacío
cual valle seco u olvidado río
o rosedal por el turbión deshecho.
Ni amor ni odio, pero sí un estrecho,
un grave, un oprimente, un negro frío
que resiste al calor del propio estío
porque el tedio, no más, cubre mi lecho.
Mi corazón, que un día tú sentiste
ardoroso y vivaz en tu recodo,
hoy, mudo y solo, es el manjar de un triste.
Ven a darle, en tu aliento, nueva vida,
pues tu beso de sol para él es todo,
o ha de morirse sin tu amor, querida . . .

Eunice Tavares, a ilustre literata e jornalista, pioneira do intercâmbio panamericano em Salto (R. O. U.), brasileira, funcionária do consulado do Brasil naquela cidade uruguaia publicou em seu mensário *Mensaje* diversas poesias de autores brasileiros por ela traduzidos para o espanhol.

Luiz Edmundo com o soneto

EL RIO

Río, eres espejo de mi alma de poeta,
a correr, a correr por riberas floridas;
a mi alma bohemia, ora calma, ora inquieta . . .
¡Cómo consiguen ser iguales nuestras vidas!
Yo no sé dónde voy. Por grutas o caídas;
tú partes sin volver, sin destino y sin meta
por las noches de luna, o mañanas bruñidas
como yo, ocultando tu pena más secreta . . .
Tienes sueños del lago — como yo sosiego,
llevas gajos en flor, en tu dorso tranquilo,
mientras yo en mi alma ilusiones congrego.
Vences la roca abrupta en tu ímpetu fuerte.
Yo enfrentando el dolor, no lo domo o aniquilo.
Tú sigues para el mar. Yo sigo hacia la muerte.

Moacyr Viana com

NOCTURNO Nº 1

¡Lívido claror luar! Imperceptible brisa
susurra un madrigal en la copa de plata
de coqueiros en flor; y al verde mar la mata
en espumas las lleva a un viaje sin prisa.
En las playas tendidas, completando el paisaje
toda abierta a los vientos una vela relata
ese sueño sin fin de piratas; desata
su remota canción un torero salvaje.
La camelia del cielo divina se desmaya.
Como arañas de luz teje su fina malla
la luna en el cáliz de una secreta flor . . .
Como mármol erguido la cordillera plena.
Y el río de cristal acoge por la arena
un quejido de pena que es balada de amor! . . .

E mais nosso humilde sonêto:

TAPERAS

Humildemente, bajo enredaderas,
a la sombra de ombúes, abandonadas,
cenotafios del Pampa — las taperas
son ruinas sugestivas, veneradas.
Son del gaucho altanero de estas tierras
rosario de esperanzas ya pasadas.
De tristes o felices dulces eras
y voces de leyendas encantadas.
Son vestígios de alguien que no existe
y en un tiempo gozaba. Que luchó
y que tal vez vagando aún persiste
por estos sitios guapos donde tuvo
los besos de la china que él amó,
y donde hoy lloran sueños que mantuvo.

No mesmo mensário de Eunice Tavares figúra ainda de Olegário Mariano, vertido por *Guillermo Saravi*, o belo soneto:

EL ENTIERRO DE LA CIGARRA

Las hormigas llevábanla . . . Llovía.
Era el fin . . . ¡Triste otoño macilento!
Cerca, una fuente, en suave movimiento,
endechas de agua trémula gemía.
Cuando la conocí, su voz tenía
no sé qué triste y doloroso acento.
Fué la cigarra de mayor talento,
la mejor voz de esta feligresía.
Pasó bajo las frondas, tan amigas . . .
Qué tristeza en las hojas . . . ¡Qué tristeza!
¡Qué alegría feroz en las hormigas! . . .
¡Pobre cigarra! Cuando te llevaban,
mientras lloraba la naturaleza,
madre y hermanas en tu hogar cantaban . . .

Mas . . . quantas outras belas traduções existem por esta América afóra, de que não temos conhecimento!

Que belo trabalho de verdadeira compreensão interamericana seria a publicação de uma antologia de poetas brasileiros na língua sonora e bela de Quevedo!

Sirvam estas notas modestas e sem brilho de incentivo para obra de tanto vulto e, sem dúvida, de invulgar merecimento.

WALTER SPALDING

El Primer Siglo del Teatro en Puebla de los Angeles y la Oposición del Obispo don Juan de Palafox y Mendoza

A pesar de que las *Actas de Cabildo de Puebla de los Angeles* contienen bastantes datos relativos a las representaciones teatrales que ya se registraban en esa población de la Nueva España en el año de 1598, se ha hecho muy poco uso de ellas.[1] Otras fuentes de menor información, hasta ahora no aprovechadas, concernientes al mismo asunto, son: las *Actas de Cabildo de la Ciudad de México* (las cuales mencionaban con frecuencia que las compañías de actores habían ido de la capital a Puebla o que era preciso hacerlas regresar de dicha ciudad a fin de representar comedias para la fiesta del Corpus), el *General de parte, Litterae annuae* (escritas por los jesuítas a Roma), las dos historias de los padres Andrés Pérez de Rivas y Francisco Javier Alegre, y la *Carta* del Obispo don Juan de Palafox y Mendoza, dirigida a los curas y sacerdotes de Puebla.

Este estudio comprende los años de 1598 a 1687: comienza a raíz de la aparición del teatro, tímido y balbuciente en los primeros años, con las representaciones destinadas a dar divertimiento durante la fiesta del Corpus Christi; nombra varios autores de comedias (empresarios), actores y actrices y cuenta algo de sus curiosas aventuras; suministra alguna idea de las primeras casas de comedias, citando los nombres de los dueños e indicando los gastos para las funciones teatrales en ese segundo centro cultural de la Nueva España. En cierto sentido los datos aquí recogidos constituyen una revista de los espectáculos públicos, un cuadro de las costumbres de la época virreinal: presentan una fase de la vida nacional, poniendo de manifiesto el desarrollo que ha tenido en el país el gusto público; nos

permiten conocer el ambiente moral de esos días, las ideas sociales, las preocupaciones dominantes y el sentimiento religioso que se sentía ofendido por la asistencia de curas y sacerdotes a los espectáculos de teatro. Ignóranse, por desgracia, los títulos de las piezas que entonces solían recitarse y los nombres de los dramaturgos, porque se omitía tal clase de información en las actas. El Cabildo de la ciudad de Puebla nombraba de ordinario a dos o tres de sus regidores para atender a los pormenores de la fiesta del Misterio de la Eucaristía y hacer los arreglos con los empresarios de las compañías de cómicos. El ambiente para dichas festividades en la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de los Angeles no podía ser más propicio, pues en tales días prevalecía el espíritu surgido de la Contrarreforma, que originó esa religiosidad activa, de tan notable influencia en la solemnización de las fiestas patrocinadas por la Iglesia. El concilio tridentino (duró de 1545 a 1563) animado por España ejerció notable influjo sobre el desarrollo de la fiesta del Corpus, pues sus resoluciones estimularon efectivamente el cultivo de las representaciones dramáticas en los siglos XVI y XVII. [2]

En el indicado período de ochenta y nueve años los gastos para las comedias del Corpus eran pagados de los propios de la ciudad. En el año de 1598, por falta de compañía de actores, el Cabildo contrató con el clérigo Rodrigo de Chávez para la representación de la comedia en trescientos pesos de oro común. En 1600 los jesuítas tuvieron dos funciones dramáticas con motivo de la terminación de su nuevo templo y la colocación de reliquias enviadas de Roma. En el año de 1603 los autores de comedias Alonso Velázquez y Gonzalo de Riancho ejecutaron una farsa el día del Corpus por seiscientos cincuenta pesos de oro común; fueron erigidos cuatro tablados para la fiesta. En el mismo año el Virrey dió licencia a los empresarios Antonio Rodríguez y Juan Corral para trabajar en Puebla, estableciendo la regla de que las licencias para la capital no eran válidas para la otra ciudad. En 1613 el carpintero Juan Gómez tuvo que interrumpir las funciones dramáticas en su casa, so pena de ser multado con doscientos pesos y ver derribado el teatro por orden del Ayuntamiento. La comedia para el Corpus de 1615 fué representada en un tablado levantado en la plaza pública. En el año de 1616 no hubo comediantes y la ciudad tuvo que contentarse con danzas de indios y procesiones para la fiesta del Santísimo Sacramento. En 1618 el regidor Felipe Ramírez, dueño de un teatro en la cuadra

inmediata a la plaza pública, consiguió licencia para aprovechar la única casa de comedias durante veinte años. A la vez se reveló que usaban en aquel entonces un corral para las funciones teatrales. En dicho año Gonzalo de Riancho estaba de vuelta con su compañía. Los datos relativos a las festividades del Corpus de 1622 muestran que las comedias solían representarse a la puerta de la catedral, delante de la hostia. En 1626 la ciudad, con la esperanza de remediar su mal estado financiero, suplicó al Virrey y obtuvo licencia para fundar un corral por el cual cobraría renta. Juan Antonio de Sigüenza trabajaba con su compañía, en 1630, en Puebla. Dos años después (1632) se hallaban allí dos compañías, una de Ana María de los Angeles y la otra de Hernando Ramos. En 1644 el Obispo don Juan de Palafox y Mendoza rehusó aceptar una invitación para asistir a la representación de dos comedias que iban a darse el día del Corpus y la octava a la puerta de la catedral y prohibió a los clérigos que estuviesen presentes, pareciéndole las comedias inmorales y dañosas. Además, vedó que se colocasen tablados en la parte sagrada de la iglesia o que la custodia quedara en la puerta. En 1652 el Hospital de San Roque percibía seis pesos de cada representación hecha dentro del hospital y cuatro de las de afuera. Al parecer, el dueño del teatro o el hospital proveían viviendas gratis a las compañías mientras daban sus representaciones en la ciudad. En 1687 se hallaban "en la provincia de Tlaxcala y Ciudad de los Angeles" los comediantes Bernardo Pérez, Juan de Dios y Francisco Rascón.

En abril de 1598, el día 17, el Cabildo de Puebla de los Angeles acordó amenizar la fiesta del Santísimo Sacramento con una farsa, cuyos gastos se pagarían con los fondos propios de la ciudad. Ordenó asimismo que se comunicase con el escribano para que éste hiciese los convenios necesarios con el representante Juan Corral [3] y su compañía, que se hallaban en la ciudad de México:

> Este día se acordó que, por quanto la fiesta de Corpus Christi deste año está ya mui cercana, y es justo que esta ffiesta sea festexada, como es costumbre; por tanto, se acordó que a costa de los propios desta Ciudad se haga una ffarça y para este effeto se escriva a Marcos Rodrigues, escriuano deste Cabildo, que está en la Ciudad de México al presente, concierte con Juan Corral, rrepresentante para que con su quadrilla venga a esta Ciudad y hagan la dicha ffiesta, haciendo con ellos el concierto que convenga por el prescio que le paresciere quesso esta Civdad estará y pasará por él y si el prescio que pidieren ffuere excesiuo,

> escriva a esta Civdad, dando raçon dello, ansí del dicho prescio como de la ffarça que vuieren de hacer, para que sea qual convenga y ansí lo acordó; y si no tuviere effecto el dicho concierto con los rrepresentantes de México, se acordó que se busque otra para que acuda a ello y tenga efecto la dicha fiesta. [4]

El 2 de mayo fué leída la respuesta del escribano, que informó que no había en la ciudad de México nadie que se encargase de ejecutar una farsa, y en consecuencia de esto se decidió dar comisión a dos regidores para que concertasen con el clérigo Rodrigo de Chávez la representación de una comedia:

> Este día se acordó que por quanto por carta que Marcos Rodríguez, escrivano deste Cabildo, escrivió en rrespuesta de lo que se le cometió sobre concertar vna comedia para el día de Corpus Criste deste año dise no ay en México persona que acuda a ello; por tanto, dan comisión e facultad a Juan Blas Ramírez e Pedro de Vribe, Regidores, para que en nombre desta Civdad se concierten con Rodrigo de Chaves, clérigo, para que se haga la dicha comedia por el prescio que les paresciere, que lo que hicieren e concertasen esta Civdad estará por ello y se pagará de los propios desta Civdad . . . [5]

Seis días más tarde, o sea el 8 del mes en cuestión, se ratificó el convenio hecho con Rodrigo de Chávez, obligándose la ciudad a pagarle trescientos pesos por dar la farsa. Además, iban a lidiarse dieciséis toros el sábado, 16 del mes, como parte del programa de la fiesta:

> Este día se acordó que por quanto, en virtud de vn acuerdo deste Cabildo, los Rregidores Juan Blas Ramírez y Pedro de Oribe concertaron con Rodrigo de Chaues vna farça, para el día de Corpus Criste deste año, en trezientos pesos de oro común, de que se le a dado libramientos al Mayordomo para que los pague de los propios; por tanto se acordó que apruevan e ratifican el dicho concierto, dando y pagando en virtud del libramiento a el dicho Mayordomo los dichos trezientos pesos. [6]

Por espacio de nueve días, durante la fiesta de la Epifanía del año 1600, estuvieron ocupados los jesuítas en festejar la terminación de su magnífico templo del Espíritu Santo y la colocación de las reliquias traídas de Roma por el padre Pedro de Morales. Celebraron ambos acontecimientos con las procesiones, juegos de cañas y de sortija y certámenes literarios de costumbre. El jueves fué con-

sagrado a descubrir la nueva imagen de Nuestra Señora del Niño Dormido y, terminada la misa, dieron una pieza dramática, acompañada de danzas y música, que habían prevenido para ese propósito. El lunes en la tarde se repartieron los premios y tuvieron otra representación, una ingeniosa danza y recitaciones de unos colegiales de San Gerónimo:

> *Hoc anno tandem perducta est ad exitum Aedes sacra, cuius pulchritudo cum recens ad oculos hominum pervenit, magnam habuit celebritatem et plausum: est enim multorum opus annorum cum magnitudine nobile, tum artis varietate distinctum. Itaque prima dies... Feria tertia eius hebdomade theologice theses, presertim que ad celebritatem facere videbantur de templorum dedicatione et reverentia. Sanctorum imaginibus exhibenda in lectissima doctissimorum hominum corona disputate sunt. Feria vero quinta in magna frequentia plebis musice concentu suavissimo tabula speciosissima Dei Genitricis Puerum Iesum ducentem sommos pie contemplantis, duobus pueris in speciem angelorum ornatis velamina aperientibus exposita, et confecto sacro datum drama splendidissimum, quod vel propter gravitatem carminis a poeta omnibus artis opibus exculti, vel propter adiunctas singulari artificio choreas eruditis pariter et doctrine expertibus vehementer placuit.* [7]
>
> El jueues se eligió para la colocación de la imagen de Nuestra Señora del Niño Dormido, que se puso en el colateral de la Epístola: estando cubierto hasta aquel día en el qual antes de començar el coro a oficiar la missa, dos ángeles adereçados curiosa y costosamente, puestos a los dos cantos del retablo, fueron corriendo las cortinas, como lo pedía la música, y mostrando al pueblo la imagen que descubrían ganaron la atención de todos por la hermosura y belleza que mostraba la Reyna del Cielo en su pintura. Acabada la missa, se començó vna representación, que para este tiempo estaba apercebida, que por ser tan a propósito de la fiesta, acompañada de muy ordenadas danças y suauidad de música, fué de muy particular gusto a los oyentes... El lunes en la tarde se dieron los premios que fueron 15 pieças de plata costosa, y bien labradas, sin cantidad de christales y agnus guarnecidos. Acompañóse el dar de estos premios con vna curiosa y breue representación y vna ingeniosa dança y vnas declamaciones que hicieron dos colegiales de San Gerónimo, siendo vno de ellos también el juez... [8]

El día 2 de mayo de 1603, con el fin de asegurar la representación de una comedia para el Corpus, el Ayuntamiento nombró a los

regidores Pedro de Uribe y Melchor de Cuéllar para que entrasen en tratos con los empresarios Riancho y Velázquez:[9]

> En este día se acordó que, para el día de la fiesta de Corpus Christi deste año, se haga vna comedia en la catedral de la Ciudad a costa de los propios, y que, atento que ay dos compañías de comediantes, la vna de Riancho y la otra de Velázquez, para que se uea con qué de las compañías sea más a propósito concertarse, se cometió a los Regidores Pedro de Vriue e Melchor de Cuellar, para que se puedan concertar con vno de los dichos autores por la cantidad de pesos de oro que les pareciese justo y hacer sobre ello asiento y que, en virtud desta acta, livran de los propios y la cantidad de oro consigne el Mayordomo.[10]

En 16 del mismo mes informaron los regidores al Cabildo que habían contratado con Alonso Velázquez y Gonzalo de Riancho, obligándose la ciudad a pagar seiscientos cincuenta pesos de oro común por la representación de una comedia el día del Corpus. Acordóse que se hiciesen en la plaza pública cuatro tablados, uno para el Cabildo, otro para los ciudadanos, el tercero para las damas y el cuarto para los comediantes:

> Este día se platicó en el dicho Cabildo por los Rregidores Pedro de Vriue y Melchor de Cuellar cómo, en conformidad de la comisión que por el dicho Cabildo se les dió en dos días deste mes, se auían concertado con Alonso Belázquez y Gonzalo de Rriancho, autores de comedias, hiciesen una para el día del Corpus Cristi en la plasa pública de quatro que nombraron y señalaron. Y por ellas se les auía de dar seiscientos y cinquenta pesos de oro común de propios de Ciudad y se auía hecho escriptura sobrello por ante mí, el escriuano. E por la Ciudad bisto, aprouó el dicho concierto, auiendo sido enterado dél, y que se dé libramiento para quel Mayordomo de propios pague los dichos pesos del concierto.
>
> Este día se acordó que para la dicha comedia se haga vn tablado en la dicha plaza en la parte que convenga y sea a costa de propios lo que en él se gastare, para que el dicho Cabildo ponga y tenga su asiento para el ber de la dicha comedia, el qual lo haga Pedro López Florín, Maestro de las Obras desta Ciudad. Y se encargó a Nicolás de Billanueva y Pedro Diez de Aguilar, Rregidores, el buscar gergas para los toldos que se an de hazer para que aya sombra. Y asimismo se le encargó a Antonio Rodríguez, Regidor, el buscar alfombra para los asientos y adorno del tablado del dicho Cabildo, para cuyo efecto se le notifique.

> Y el Alcayde de la cárcel Joan Gutiérrez tome a su cargo el haser poner las varas y los toldos que se an de hazer para cubrir el tablado y defensa del sol de aquel día; el qual tablado, digo tablados, han de ser quatro, el uno para el Cabildo y el otro para los ciudadanos, otro para las damas y otro para los farsantes, y éstos se an de hacer conforme a el modelo que se diere a el dicho Pedro López o a la persona que los uiere de hazer. [11]

Otros datos interesantes sobre comediantes que deseaban actuar en Puebla en 1603 revelan que el Virrey concedió licencia el día 19 de junio, a los empresarios Antonio Rodríguez y Juan Corral, para trabajar allí sin competencia alguna de otras compañías durante los dos primeros meses siguientes a esta orden. Asimismo se estipuló que en adelante debían obtenerse licencias del Virrey, "sin que las dadas para ésta de México señaladamente valgan ni se entiendan para la dicha Ciudad de los Angeles". [12]

En 1613 el carpintero Juan Gómez Melgarejo, quien había improvisado un teatro en su casa, se vió en apuros con el Ayuntamiento, el cual amenazó derribar la casa y multarle con doscientos pesos si no cesaban las funciones dramáticas:

> En la Ciudad de los Angeles, a primero día del mes de junio de mill y seiscientos y treze años, el Regidor Nicolás de Villanueva Guzmán, Teniente de Alcalde Mayor en ella, mandó que, por justas causas que convienen, se notifique a Juan Gómez Melgarejo, vesino de esta dicha Ciudad, no consienta que en su cassa de aquí adelante, y asta que otra cosa se prouea y mande, se hagan comedias ni represssentaciones en manera alguna, so pena de doscientos pesos de oro común para la cámara de Su Mage*stad* en que desde luego le da por condenado, lo contrario hasiendo, y demás de ello se le derribara el teatro que tiene hecho y assí lo proueyó, mandó y firmó. Nycolás de Uillanueva . . . [13]

Las tradicionales fiestas del Corpus continuaron, como se colige del acuerdo tomado por el Ayuntamiento el día 22 de mayo de 1615. Se ejecutó la comedia, según las actas del 29, en un tablado levantado en la plaza pública:

> Este día se cometió al dicho Señor Alcalde Mayor y a Juan de Carmona Tamarís, Depositario General y Procurador Mayor desta Ciudad, traten con los farsantes, que de presente están en

esta Ciudad, se haga vna comedia el día de Corpus Christi deste año, en forma de la misma fiesta a la puerta de la yglesia cathedral o en la parte que más conuiniere, y la concierten por el precio que a él paresciere, el qual se pague de los propios desta Ciudad y, para haser el dicho concierto y otorgar escriptura y dar libramiento de los pesos de oro en que assí lo concertaren, se les dió poder y comissión en forma qual de derecho se rrequiere y a qualquiera de ellos *yn solidum*. [14]

Este día se acordó que an de empregar la hechura de los tablados que se an de hazer en la plaza pública para la rrepresentación el día de la fiesta del Corpus Christi deste año de la forma y traça que otros años se an hecho, y se rresciben las posturas y haga el rremate ante el Señor Alcalde Mayor y Juan de Carmona Tamarís, Depositario General desta Ciudad, a quien está cometido el concierto de la farsa y, para ello y librar los pesos de oro en que fuere hecho el rremate, se le dió comissión en forma qual de derecho se rrequiere, los quales dichos pesos pague el Mayordomo desta Ciudad a costa de propios della y, en birtud del libramiento que dieren los dichos comissarios y carta de pago de la persona en quien se vuiere hecho el rremate, se le passen en cuenta en la que diere de los dichos propios de Ciudad. [15]

El 6 de mayo de 1616 la ciudad tomó la resolución, en vista de la falta de comediantes, de celebrar la fiesta del Corpus Christi con danzas de indios. Arreglóse también que fuese hecha una tarasca [16] que anduviese en las procesiones por las calles. Las actas del día 17 del mismo mes dan noticias sobre el costo y manera de pago de la tarasca:

Este día la dicha Ciudad dixo que, por quanto el día de la fiesta del Corpus Christi está muy cercano y, por no auer farsantes de rrepresentación, no será possible hazerse comedia aquel día, como es costumbre, y, para que aya algunas danças y bayles que rregosijen la fiesta, se acordó que el Señor Alcalde Mayor hable al gouernador de los yndios desta Ciudad, para que cada barrio dellos que ay en ella salgan tres danças, differentes vnas de otras, que regozijen la dicha fiesta como dicho es aquel día.

Este día se acordó que el dicho Señor don Tristán de Luna y Arellano, Alcalde Mayor, y Juan de Carmona Tamarís, Depositario General desta Ciudad, trasen con Bartolomé de Moya, carpintero, vezino della, haga vna tarasca para que ande por las calles el día de Corpus Christi deste año y los venideros, a ymitación de cómo se hazen en otras ciudades de España, y sobrello hagan qualesquier conciertos por el tiempo y precio que

bien visto les fuere a costa de los propios de la dicha Ciudad, obligándolos a la paga de los pesos de oro que concertaren y por libramiento qual conuenga para que los pague el Mayordomo desta Ciudad, otorgando escriptura en forma con las fuerças y promezas necessarias para su validación, que para ello se le dió poder y comissión en forma qual de derecho se rrequiere con general administración y rreleuación. [17]

Este día la dicha Ciudad, auiendo visto la postura que tiene hecha Bartolomé de Moya, carpintero, en la hechura de la tarasca que se a ordenado hazer para la fiesta del Corpus Christi y, conferido en rrazón dello, se acordó que la dicha tarasca se paga en la forma que tiene offrescida el susodicho por quatro años y que por este primero año se le paguen cien pesos de oro común y por los tres adelante a ochenta pesos cada año y, aceptando éste el dicho Bartolomé de Moya, se le dé libramiento por los cien pesos deste primero año, obligándose de cumplir lo que tiene offrescido por su postura, so pena de boluer los cien pesos con el costo. [18]

Dos años más tarde, el 1º de junio de 1618, el regidor don Felipe Ramírez de Arellano presentó al Cabildo una petición en que, después de llamar la atención al hecho de poseer un solar en cuyo edificio había gastado mucho dinero "para hazer vn patio y teatro de comedias", rogó que se le concediese licencia para explotar el único teatro durante veinte años. Al considerar dicha solicitud, el Ayuntamiento tomó nota de que en el corral, usado entonces para las funciones dramáticas, se iban construyendo viviendas, y de que el sitio del señor Ramírez de Arellano era "acomodado y anchuroso y en la quadra inmediata a la plasa pública, cerca de la Audiencia Ordinaria, a bista de la Justicia". Estas razones decidieron a los regidores a dar la licencia pedida por su colega. El día 18 del mismo mes el Marqués de Guadalcázar, Virrey de la Nueva España, aprobó y confirmó la licencia otorgada por el Cabildo de Puebla:

Este día el dicho Regidor Don Phelipe Ramírez de Arellano presentó en el dicho Cabildo vna petición firmada de su nombre y, antes de leerla, mandó la dicha Ciudad se salga del dicho Cabildo el dicho Regidor y, luego se salió dél, yo el escriuano doy fee y, estando fuera dél, se leyó la dicha petición por mí el dicho escriuano, cuyo tenor es como se sigue: "Don Phelipe Ramírez de Arellano, Regidor de esta Ciudad, digo que, como a *Vuestra Señoría* consta, yo tengo un solar, junto a las posessiones del mayorazgo de mi padre, en cuyo edifficio tengo gastado mucha cantidad de pessos para hazer vn patio y teatro de comedias para

el entretenimiento y regozijo de esta Ciudad. A *Vuestra Señoría* pido y suplico, pues le consta que es parte conueniente y acomodada para el dicho efecto, me dé licencia por tiempo de veinte años para hazer el dicho teatro y que durante el dicho tiempo otra persona vecina en esta Ciudad no pueda hazer otro teatro, que de ansí mandar recebiré merced. Don Phelipe Ramírez de Arellano." Por la dicha Ciudad vista, considerando que el corral, en que hasta el día de oy se hazían las comedias, se ban edificando en él casas de biuienda y que la parte que refiere la dicha petición es lugar acomodado y anchuroso y en la quadra inmediata a la plasa pública, cerca de la Audiencia Ordinaria, a bista de la Justicia y, que, por estarlo, podrá acudir con presteza a euitar los ruydos y alborotos que podrían subceder. Dixo que daua y dió licencia al dicho Regidor Don Phelipe Ramírez de Arellano para que en el dicho sitio pueda hazer casa y teatro de comedias donde se representen, por espacio de veinte años primeros siguientes, sin que otra persona alguna pueda hazer teatro en otra parte durante el dicho tiempo, so pena que se le demolerá la obra que hiziere, por quanto la parte y lugar que el dicho Regidor ofrece tiene las comodidades referidas y, esto hecho y acordado, bolvió a entrar en el dicho Cabildo el dicho Regidor Don Phelipe Ramírez de Arellano y, auiendo entendido lo susodicho, lo aceptó y pidió dello se le dé testimonio para en guarda de su dicho y la dicha Ciudad se lo mandó dar. [19]

En la Ciudad de México, a diez y ocho días del mes de junio de mill y seiscientos y diez [y] ocho años, Don Diego Fernández de Córdoua, Marqués de Guadalcáçar, Virrey y Lugarteniente del Rey, Nuestro Señor, Gouernador y Capitán General desta Nueua Spaña y Presidente de la Audiencia y Chancillería Reales quen (sic) ella residen. Auiendo visto lo pedido por Don Phelipe Ramírez de Arellano, vezino y Regidor de la Ciudad de los Angeles, cerca de que Su Excelencia mande aprouar y confirmar la licencia que la Justicia, Cabildo y Regimiento de la dicha Ciudad le dió para que en un solar suyo que tiene hedificado junto a la plaça de la dicha Ciudad pueda tener teatro donde se reciten comedias por tiempo de veinte años, según se contiene en el término de la fecha de en contra. Dixo que, sin perjuicio de tercero, aprobaua y confirmaua y aprouó y confirmó la dicha licencia y mandaua y mandó se guarde y cumpla según y como en ella se contiene y assí lo proueyó y firmó. El Marquéz de Guadalcáçar. Ante mí, Pedro de la Torre. Corresponde con el original que se boluió al Regidor Don Phelipe Ramírez de Arellano y lo firmé. Nicolás Fernández de la Fuente, escrivano de Cabildo. [20]

Gonzalo de Riancho, contratado para representar una comedia en la capital durante el Corpus del mismo año (1618), se fué a Puebla a trabajar sin conseguir previo permiso del Ayuntamiento de México. Para hacerle regresar con su compañía sin dilación, el Cabildo acordó suplicar al Virrey que así lo mandase a Riancho, en una carta dirigida al Alcalde Mayor de Puebla:

> Y por cuanto, para el día próximo de la octava desta festividad, la Ciudad tiene ordenado que Gonzalo de Riancho, autor de comedias, haga una de que hoy no ha dado muestra, y está en la Puebla, donde dicen que representa el domingo infra octava de esta fiesta y, saliendo después de este día de la Puebla, respecto de la cantidad de leguas hay y del embarazo con que estas compañías fuesen (sic) caminar, puede ser que siga el tiempo que ni dé muestra a la Ciudad ni al Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición, como hasta aquí se ha dado, y que venga la Ciudad a hallarse sin fiesta que hace aquel día, que sobre el inconveniente pasado vendrá a ser cualquier tropiezo que haya en esto de gran momento y consideración, ha suplicado a la Ciudad se junte hoy en su Cabildo para que provea lo que en esto más convenga, y así lo suplica, con que él quedará libre de la obligación que tiene a mirar por esto, y la Ciudad terná a su cuenta el asierto u el desacierto que en esto hubiere . . .
>
> Y en cuanto a la otra parte de la propusición que contiene, que se provea dé remedio para que las muestras sean a tiempo que se puedan examinar y calificar por las personas a quien toca, se ordene que el dicho Señor Procurador Mayor suplique a Su Excelencia mande dar una carta para el Alcalde Mayor de la Puebla, donde está Gonzalo de Riancho, para que luego al punto, sin dilación alguna, le haga venir a esta Ciudad de suerte que el lunes por la mañana él y su compañía estén en esta Ciudad, de suerte que a la tarde dé la muestra a la Ciudad y para esta diligencia se despache un correo en toda diligencia a las treinta yente y biniente, y el Mayordomo pague por cuenta del dicho Gonzalo de Riancho la costa que tuviere esto de lo que se le hubiere librado y hubiere de haber, por cuanto se fué desta Ciudad sin licencia della ni del Señor Corregidor, y el dicho correo con la dicha diligencia traiga certificación de la hora que entrega a[l] Alcalde Mayor el despacho y se notifique esto luego al Señor Procurador Mayor. [21]

Las noticias pertinentes a la fiesta del Corpus del año 1622 muestran que el Cabildo nombró a tres regidores, a quienes encargó de hacer los convenios necesarios con los autores y comediantes, a la

vez que se aludió al hecho de que solían representarse las comedias a la puerta de la catedral, delante del Santísimo Sacramento:

> En la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de los Angeles de la Nueua España, a quatro dias del mes de mayo de mill y seiscientos y beinte y dos años . . . la dicha Ciudad dixo que por quanto la fiesta del Corpus Christi está muy cercana en cuya celebridad se acostumbra hazer comedias a la puerta de la yglesia cathedral delante del Santíssimo Sacramento y para que el presente año de la fecha, en prosecución de la costumbre, se haga comedia se acordó que los Señores Regidores Pedro de Vriue, Juan Antonio de Aguilar y Francisco Sánchez de Gueuara la concierten con los autores y comediantes y por el precio que les pareciere a costa de propios de Ciudad y lo mismo los tablados para la rrepresentación y para el asiento de Cabildo, librando los pesos de oro del dicho concierto en el Mayordomo de los dichos propios para que los pague, que para todo ello, y lo dello dependiente, se le dió poder y comissión en forma qual de derecho se rrequiere y para otorgar escripturas en rrazón de lo susodicho, a cuya promesa y paga se obligan los dichos propios . . . [22]

Transcurría el año de 1626 y la ciudad, enterada en la sesión del 29 de mayo de lo cortos que eran sus fondos económicos y convencida de que se podría remediar la situción con la renta de un corral, mandó al Procurador Mayor escribir al Virrey, suplicándole licencia para efectuar su proyecto:

> Este día la dicha Ciudad dixo que por quanto su bezindad y población ba en muy grande crecimiento, y cada día se espera yrá en mayor augmento, y juntamente sus propios son tan cortos que no puede sustentar sus obras y otros gastos forçosos y ynescusables y le podría ser de muy grande ayuda hazer en ella vn corral de comedias que pudiese arrendar y la renta se conuirtiesse en los dichos propios con que también se escusaran otros inconvenientes muy grandes que se an considerado. Por lo que se acordó que el Regidor Juan de Narváez, Procurador Mayor desta Ciudad, escriua carta al Ex*celentísimo* Señor Birrey desta Nueua España, suplicándole en nombre della le conceda licencia y facultad para ello en la forma que a entendido en este Cabildo, para lo qual haga assí mismo memorial y lo remita y ordene a Juan Antonio de la Reguera, Solicitador en la Real Audiencia de México, solicite la causa. [23]

Unos tres meses después, o sea el 1º de septiembre, fué recibida la respuesta del Virrey, quien concedió para fundar un corral, ordenando al mismo tiempo que parte de las ganancias se entregasen al hospital (las actas del 23 de octubre revelan que el Virrey ordenó dar al Hospital de los Indios seis pesos de limosna de las entradas de cada representación):

> Este día se vió en el dicho Cabildo un mandamiento del Ex*celentísi*mo Señor Marquéz de Cerralbo, Birrey desta Nueva España, dirigido al Señor Alcalde Mayor para que informe a Su Excelencia, en rrazón de la licencia que de parte desta Ciudad se le pide, para hazer vn corral de comedias y se acordó que el dicho mandamiento se entregue al Señor Regidor Joan de Carmona Tamaris, Depositario General, para que lo pressente ante el dicho Señor Alcalde Mayor, pidiendo su cumplimiento, que para ello y hazer los autos y diligencias que conuengan hasta que tenga cumplido efecto el alcançar la dicha licencia, se le dé poder qual de derecho se requiere con general administración y relación en forma. El tenor del dicho mandamiento es como se sigue: "Don Rodrigo Pacheco Ossorio, Marqués de Cerralbo, del Consejo de Guerra, Birrey, Lugartheniente del Rey, Nuestro Señor, Gouernador y Capitán General desta Nueua España y Presidente de la Audiencia y Chancillería Rreal que en ella reside, por quanto Joan Naruáez, Regidor de la Ciudad de los Angeles y Procurador Mayor della en su nombre me a hecho relación que, rrespecto de las necessidades que la dicha Ciudad padesce por la cortedad de sus propios y rrentas y de los censos que paga y que trae deudas que nueuamente a contraydo para seruir a Su Magestad, como lo a hecho en los préstamos y donativos que se an offrecido estos años, a pensado le sería de algún socorro hazer vn corral para la representación de las comedias que hazen en la dicha Ciudad las compañías que ban de ésta, con la misma pinsión que da la persona que le tiene en la dicha Ciudad al ospital de los conualecientes della. Y, atento queste socorro es más justo que lo tenga la dicha Ciudad que no otro ninguno particular, me pidió le concediese esta gracia, merced y licencia para que pueda hazer y fundar el dicho corral en la dicha forma y con la dicha pinsión y por mí bisto, por el pressente mando a uos el Alcalde Mayor de la dicha Ciudad de los Angeles o vuestro Lugartenientе me informéis sobre lo rreferido y del corral que ay en ella para el dicho efecto. Y notificando el dicho pedimento al dueño dél y a la parte del dicho ospital, para que rresponda con buestro pareser, me lo remitiréis. Dado en México, a veinte y siete días del mes de agosto de mill y seiscientos y beinte y seis años. El Marqués, por mandado de Su Excelencia, Joan Gómez Tonel de Sotomayor." [24]

E luego, el dicho Regidor Juan de Naruáez hizo demostración y exhiuió en el dicho Cabildo una merced y licencia dada por el Excelentíssimo Señor Marqués de Cerralbo, Birrey desta Nueua España, para que esta Ciudad pueda fundar vn corral de comedias para propios della, dando de limosna de cada comedia que se rrepresentare seis pesos a el Ospital de los Yndios desta Ciudad, prefiriendo a las demás personas que tuuieren otras licencias. Su fecha en México, a diez y siete deste mes de octubre de mill y seiscientos y beinte y seis años. Refrendada del Secretario Juan Gómez Tonel de Sotomayor. [25]

En el acta del mes de octubre del mismo año (1626) se encuentran unos datos interesantes relativos a

LO GASTADO EN LO DEL CORRAL DE COMEDIAS:

Quatro pesos y dos tomines del mandamiento compulsorio que ymbié para las diligencias en el corral de comedias, y citación de los ynteresados de todo del pago del Secretario y officiales, triplicados los dichos.	4 Ps.	2 To.
Vn peso a Laynez, Official Mayor de la pressentación deste negocio.	1 Ps.	
Yten más quatro tomines al dicho Laynez de la remissión al Doctor Barrientos.		4 To.
Yten quinze pesos que di de accesoria a el dicho Doctor Diego de Barrientos deste negocio y dos pesos al Licenciado Escobar, su escriuiente.	17 Ps.	
Yten di a el Secretario Juan Gómez Tonel destos dos despachos de alhóndiga y comedias ochenta pesos por la gracia y solicitud.	80 Ps.	
Yten pagué a Antonio Laynez, su Oficial Mayor, de ambos despachos y alhóndiga y comedias diez y seis pesos a él solo.	16 Ps.	
Yten a el escriuiente que escriuió los despachos y trasladó las ordenanças y executoria de México ocho pesos, y de assentar en el libro general ambos negocios tres pesos, que todo monta onze pesos. [26]	11 Ps.	
	129 Ps.	6 To.

En el mes de abril de 1630, el empresario Juan Antonio de Sigüenza trabajaba con su compañía en Puebla. Reclamó al Cabildo de la ciudad de México trescientos pesos pagados con anticipación por volver a ésa a representar comedias para la fiesta del Santísimo Sacramento:

> Y así mismo servido la requisitoria, que el Señor Corregidor despachó, que mandó cumplir el Alcalde Mayor de la Ciudad de los Angeles en razón de que los farsantes viniesen a hacer las comedias para esta fiesta, y la carta que respondió dicho Alcalde Mayor, y otra de Juan Antonio de Zigüenza, autor de comedias, en que, insinuando imposibilidad de su venida, ofrece venir socorriéndole con trescientos pesos, aunque sea a cuenta de lo que hubiere de baler de la fiesta. [27]

Dos años más tarde, en el verano de 1632, se hallaban dos compañías de actores en Puebla, una de Ana María de los Angeles y la otra de Hernando Ramos. Desde hacía algún tiempo aquélla trabajaba allí con sus comediantes y, por lo consiguiente, objetó vigorosamente la presencia del recién llegado Ramos, alegando ella que no había tratado de ir a la capital y que, por falta de salud y comedias nuevas, le sería muy inconveniente hacerlo. Al parecer, Hernando Ramos obtuvo la licencia, habiéndose valido de falsos testimonios a la vez que prometió volver a la ciudad de México en caso de no querer salir de Puebla la compañía de Ana María de los Angeles. Francisco de Mier, a cuyo cargo estaba la compañía de Ramos, contradijo a la dicha señora, dando a entender que ella tenía muchas comedias nuevas (hacía ocho meses que no había trabajado en la capital) y que se negó a salir de Puebla sólo cuando no se le entregaron los quinientos pesos que reclamó por marcharse. A pesar de todo, Hernando Ramos se quedó en Puebla y todavía trabajaba allí a fines del año:

> Don Rodrigo Pacheco Osorio, etc., por cuanto Gonzalo Jaramillo, en nombre de Ana María de los Angeles, autora de comedias, me ha hecho relación que por mí se concedió licencia a Hernando Ramos, asimismo autor de comedias, para que fuese a representar a la Ciudad de los Angeles, donde está la compañía de la dicha Ana María, por haberme informado que la susodicha quería volverse a ésta de México, siendo así que ni ha tratado de ello ni tiene comodidad para poderlo hacer, por estar con falta de salud y no tener comedias nuevas que representar en

ella, y que el Alcalde Mayor de la dicha Ciudad de los Angeles, por favorecer al dicho Hernando Ramos, mandó que dentro de seis días saliese de ella la dicha Ana María, sin embargo de la apelación que interpuso para ante mí, de lo cual se le sigue muchos daños y gastos irreparables, pidiéndome mande que la compañía del dicho Hernando Ramos sea la que haya de volver a esta Ciudad, pues con siniestra relación obtuvo la dicha licencia y tiene obligación de asistir en ella por haber representado la fiesta de Corpus Cristi, y que la compañía de la dicha Ana María se presente en la dicha Ciudad de los Angeles, sin embargo de lo mandado por el dicho Alcalde Mayor; y por mí visto y que a un memorial que se me presentó por parte del Hospital Real de los Indios de esta Ciudad, en razón de que por haber salido de ella el dicho Hernando Ramos, sin que hubiere venido la compañía de la dicha Ana María, cesaba la limosna que tenía el dicho hospital en el corral donde se representan las comedias, proveí un decreto a diecisiete de este presente mes de que, cuando me pidió licencia para irse el dicho Hernando Ramos, se obligó verbalmente en mi presencia a que, si la dicha compañía de Ana María no estuviese para partirse a esta Ciudad, que lo hiciese luego, él se volvería a ella, con lo cual y haber traído ante mí un carretero y un arriero de la Puebla, que dijo haberle dicho en ella los dueños de la dicha compañía de Ana María que se querían venir luego que llegase el dicho Hernando Ramos: le di la licencia con la dicha condición, y, atento a esto, se despachase mandamiento a la parte del dicho hospital para que el Alcalde Mayor de la Ciudad de los Angeles hiciese que se cumpliese en la forma dicha, que, no viniendo la compañía de la dicha Ana María, viniese la de Hernando Ramos; por el presente mando al Mariscal de Castilla Don Tristán de Luna y Arellano, Alcalde Mayor de la dicha Ciudad y mi Teniente de Capitán General, guarde el dicho decreto, y en su cumplimiento, compela a la compañía del dicho Hernando Ramos a que, dondequiera que estuviere, se venga a esta Ciudad, sin dejarla representar en ninguna parte, enviando persona a su costa que la traiga, sacando cincuenta pesos de multa al arriero que la llevó, por haberme hecho siniestra relación, los cuales aplico al dicho Hospital Real, dejando representar en la dicha Ciudad de los Angeles a la compañía de la dicha Ana María. Fecho en México, a veintiocho de julio de mil y seiscientos y treinta y dos años. El Marqués de Cerralvo. Por mandado de Su Excelencia, Luis de Tovar Godínez. [28]

Después de lo cual, Francisco de Mier, a cuyo cargo está la compañía del dicho Hernando Ramos, me ha hecho relación que Inés de Espinosa, mujer del susodicho, está preñada y cercana al parto, tanto, que si se pusiese en camino para venir a esta Ciudad, correría muy grande riesgo su vida, como constaba por la

información, declaraciones de médicos y comadres de parir, de que hacía presentación, por lo cual está imposibilitada de poder cumplir lo que le está mandado, demás de que la dicha Ana María, autora de la otra compañía, tiene muchas comedias nuevas que poder representar en esta Ciudad, donde venía para el dicho efecto, y encontrándola (la) del dicho Hernando Ramos, les pidió quinientos pesos para venirse, y, como no se los dieron, no quiso pasar adelante, pidiéndome que, atento al impedimento referido, mande que el dicho mandamiento inserto se entienda con la compañía de la dicha Ana María de los Angeles, por estar más dispuesta a venir a esta dicha Ciudad por las comedias nuevas que puede representar, haber ocho meses que falta de ella, que estando la dicha Inés de Espinosa libre de dicho embarazo, está presto de cumplir lo que está mandado; y por mí visto y lo pedido cerca de esto por Vicente López Montaño, Administrador del Hospital Real de los Indios de esta dicha Ciudad, por lo que toca a los pobres de él, por el presente mando se guarde y cumpla y ejecute el dicho mandamiento inserto, en todo y por todo, según y como en ella se contiene y declara, sin que contra su tenor y forma se vaya ni pase en manera alguna. Fecho en México, a veinte de agosto de mil y seiscientos y treinta y dos años. El Marqués. Por mandado de Su Excelencia, Luis de Tovar Godínez. [29]

Don Rodrigo Pacheco Osorio, etc., por cuanto Ana María de los Angeles, autora de comedias, me ha hecho relación (que) tiene su compañía en esta Ciudad, donde vino de la de los Angeles en tiempo de aguas con mucha incomodidad, y que no la había para que la gente pudiese ir a la comedia por la inundación que padece y no haber calzadillas, y que habiendo llegado a su noticia había una festividad a dieciocho de enero del año que viene de seiscientos y treinta y tres que corre, por cuenta de la Ciudad, dio petición en el Cabildo de ella y se proveyó en su favor y dió la dicha fiesta en consideración de lo referido, lo cual está aprobado por mí, y que, teniendo noticia de ello, Hernando Ramos, autor de otra compañía de comedias que al presente está en la Ciudad de los Angeles, ha dado petición en el dicho Cabildo, diciendo hará graciosamente la dicha fiesta, sólo a fin de lograr sus atrevimientos y, después de haber sido inobedientes a mis mandatos y frustrar la comodidad de la dicha Ana María, pidiéndome mandase despachar el recaudo necesario para que no pueda entrar en esta Ciudad ninguna compañía de comedias hasta que haya pasado la dicha fiesta; y por mí visto, por el presente mando a vos, cualquier escribano público o real, notifiquéis al dicho Hernando Ramos no traiga su compañía a esta Ciudad de México, sin licencia particular mía, en consideración de lo que pasó cuando se fué de ella, dando testimonio a la

parte de la dicha Ana María, para en guarda de su derecho. Fecho en México, a seis de diciembre de mil y seiscientos y treinta y dos años. El Marqués. Por mandado de Su Excelencia, Luis de Tovar de Godínez. [30]

En la junta celebrada el 13 de mayo de 1644 fué propuesto que se invitase al Ilustrísimo Señor don Juan de Palafox y Mendoza (entró a ocupar la silla episcopal en 1640) y su Cabildo Eclesiástico a asistir a la representación de las dos comedias religiosas que iban a representarse el día del Corpus y la octava a la puerta de la catedral enfrente de la custodia del Santísimo Sacramento, como de costumbre. Seis días después, o sea el 19 del mismo mes, se supo que el jefe espiritual no sólo se negó a aceptar el convite para sí y su Cabildo, por parecerle las representaciones dramáticas una distracción repugnante, sino que prohibió que se pusiesen tablados y asientos en la parte señalada por sagrado de la iglesia y que la custodia quedase en la puerta. Asimismo expresó el deseo de que los tablados no se colocasen tan cerca de la iglesia, siendo la plaza tan extensa. Al día siguiente, el 20 de mayo, se reunieron los regidores para considerar la respuesta del señor Obispo y tomar una decisión con respecto a los arreglos para la fiesta. La mayoría votó por guardar la costumbre y llevar a cabo lo proyectado, en la primera junta que trató de este asunto:

En la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de los Angeles, viernes, treze de mayo de mill y seiscientos y cuarenta y cuatro años . . . Este día el Alcalde Mayor propuso y dixo cómo esta Ciudad avía dispuesto la zelebridad del día del Corpus y su octaua benidera deste presente año, como era costumbre, procurando emplear todas sus fuerzas en auentajar sus regosijos y lucimiento en onrra de tan gran fiesta, como se haze en toda la monarquía católica y Su Magestad lo tiene tan encargado, y porque entre otras prevenziones que para ello se an hecho son dos comedias a lo diuino que se an de representar el dicho día y octaua a la puerta de la yglesia catted[r]al delante de la custodia del *Santísimo* Sacramento, como se a costumbrado y acostumbra y como se a hecho siempre de tiempo ynmemorial, y, para que esta fiesta tenga todo complemento, le parese se enuíe recaudo al Ex*celentísimo Señor* Don Juan de Palafox y Mendoça, Obispo deste obispado y a su benerable Cauildo, suplicándoles se siruan de onrrar a esta Ciudad, asistiendo a dicha fiesta, como lo an hecho siempre que se a hecho. Y por la Ciudad visto, dixo se haga como el *Señor* General Don Gonzalo de Seruantes lo a

propuesto, para lo qual nomvró por comisario, para que baia con esta legasía al Ex*celentísimo* Señor Obispo y a su Deán y Cauildo, suplicándoles asistan a la representación de dichas dos comedias que son a lo diuino, muy debotas y ejemplares, al Señor Alférez Mayor Don Gerónimo Pérez de Zalazar . . .

En la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de los Angeles, juebes diez y nueue de mayo de mill y seiscientos y quarenta y cuatro años . . . Este día el Señor Alférez Mayor Don Gerónimo Pérez de Zalazar dixo cómo, en conformidad de el acuerdo del Cauildo de trece de este presente mes y año, fué a dar vn recaudo al Ex*celentísimo* Señor Don Juan de Palafox, Obispo de este obispado, suplicando a Su Excelencia onrrase a esta Ciudad con asistir a la fiesta de la representación del día del Corpus; a que respondió que su dictamen era de no oyr comedias ni que el Cauildo Eclesiástico ni otro ninguno de sus clérigos las oyesen, por parecerle entretenimiento de que no resulta prouecho a las almas. Y que auiéndolo assí dado a entender a sus feligreses no era justo aplaudir con asistir lo que repugnaua, ni tampoco consentir que en la parte que estaua señalado por sagrado de la yglesia se hiziesen tablados ni pusiesen otros ningunos asientos, ni que la custodia auía de quedar en la puerta y que en lo demás que no le tocaua la Ciudad hiziese lo que por bien tubiese, que sólo sentía que, siendo la plasa tan grande, se pusiesen los tablados tan zerca de la yglesia don se an de zelebrar los offisios diuinos. Y con esto se acauó el dicho Cauildo . . .

Este día [viernes, 20 de mayo de 1644] aviendo juntado la dicha Ciudad y buelto a ver la respuesta que el Señor Alférez Mayor dió en el Cauildo de diez y nueve del presente del recaudo que de parte desta Ciudad llevó al Señor Obispo y conferido sobre ello, atento a no estar confformes, dió cada Capitular su boto y parecer en la manera siguiente:

El Alférez Mayor dixo que, atendiendo a la respuesta y ynsignuación del Señor Obispo, su parecer es se quiten los tablados enpesados frente de la yglesia mayor y se hagan frontero de las cajas *reales* donde se respresenten para regosijo del pueblo y zelebridad de la fiesta las dos comedias por estar ya pagadas y éstas sean, la vna vn día después de Corpus por la mañana y la otra el penúltimo de la octaua, por no embaraçar los días de procesión, y éste es su boto y parezer.

El Señor Alguacil Mayor dixo que, auiendo visto y entendido en la conferencia que todos estos Señores Regidores an tenido, en razón de la respuesta que traxo el Señor Alférez Mayor del Ex*celentísimo* Señor Don Juan de Palafox y Mendoça deste obispado del Consejo de Su Mage*stad* y su Visitador, en rasón de si se aurá de representar las dos comedias el

día del Corpus y su octaua en su solemnidad por obrar ynconvenientes, su boto y pareser es que se consulte a el Excelentísimo Señor Conde de Saluatierra, Virey de esta Nueba España, y yo el presente escrivano saque testimonio de los acuerdos hasta el de oy, y con carta se remita a Su Excelencia y en el yntervalo, si no se siruiese de responder, se haga la fiesta en la forma y manera que está ordenado, eseto las dos comedias en la parte donde está enpesado a poner el tablado ni en la que el Señor Alférez Mayor dize y que se despache con propio a quien se den veinte pesos para que pueda yr y bolber, y éste es su boto y parecer.

El Señor Regidor Don Juan Gómez Vasconzelos dixo que es del boto y parecer del Señor Alférez Mayor.

El Señor Regidor Alonso Días de Herrera dixo que, atento de estar el gasto hecho y por la autoridad de la Ciudad y los tablados que están hechos en la puerta de la yglesia se pasen frontero de las casas de Cauildo, donde la Ciudad asista en su balcón y las comedias se hagan los días acostumbrados, y éste es su pareser.

El Señor Don Francisco de Aguilar dixo que, atento a que esta Ciudad a continuado con costumbre ynmemorial demás de cient años zelebrar la fiesta del Corpus con las demostraciones y alegrías mayores y que las que an llenado la fiesta, siempre a sido representar dos comedias a la puerta de la yglesia catedral desta Ciudad, escoxiendo las más adequadas y onestas para tal caso, donde an asistido todos los Señores Obispos que [ha] auido en esta Ciudad y Cauildo Eclesiástico y que en esta costumbre se an continuado hacer siempre en la parte y lugar donde están enpesados los tablados y la representación y bestuario, enffrente de la puerta mayor de la yglesia, donde siempre se a puesto la custodia con el Santísimo Sacramento, a cuya onrra se an hecho y hacen las dichas comedias y fiesta y, en esta confformidad, se acordó por esta Ciudad que, como patrón que le cupo, por turno dispusiese la dicha fiesta en conpañía del Señor Regidor Grauiel Escudero de Rocas y concertasen las comedias a lo diuino y de los propios de la Ciudad se pagasen con los demás gastos en cuya conformidad y de la costumbre y posición en que a estado la Ciudad y obligasión que tiene por las órdenes y mandatos de Su Magestad, para que a esta fiesta se hagan todos los regosijos posibles, conzertó las dichas dos comedias y tablados y pagó de los propios de la dicha Ciudad al autor de ellas y al carpintero para los tablados y tiene dispuestos otros regosijos y para que lo tubiese la dicha fiesta, pues es obligación de las cauessas y Cauildos el continuar, se acordó por esta Ciudad se le diese parte a el Señor Don Joan de Palafox y Mendoça, Obispo meritísimo de esta Ciudad, y

a su Cauildo de que se tenían dispuestas dos comedias muy ejemplares a lo diuino para que las asistiese, si fuese seruido, y a esta resolusión se le cometió darla a el Señor Alférez Mayor, que aviendo visto su respuesta y las palabras que el Señor Obispo dió por ella, es su boto y parezer que no prosi[g]ue el que se dejen de hazer que en la parte y lugar donde siempre, como tiene referido se a continuado, se continúe en la forma que está dispuesta los días de Corpus y su octaua, pues de hacerlas en onrra de tan gran fiesta no se puede seguir ningún ynconbeniente y se cumpla con la obligación que la dicha Ciudad por lo que Su Mage*stad* tiene mandado, y éste es su boto y pareser.

El Señor Regidor Juan Ortís de Castro dixo que se conforma con lo que la Ciudad acordó en el primer Cauildo en que se trató de esta materia.

El Señor Regidor Juan Martínez de Aguayo dixo que dize lo mismo que el Señor Regidor Juan Ortís de Castro.

El Señor don Juan de Carmona dixo que se conforma con el pareser que dió el Señor Reg*idor* Alonso Días de Herrera.

El Señor Reg*idor* Don Grauiel (sic) de Anzúrez dixo que se conforma con el boto del Señor Reg*idor* Ortís de Castro.

El Señor Reg*idor* Don Juan de Llanos dixo que su boto es que se guarde la costumbre y lo que está ordenado en el primer Cauildo.

El Señor Regidor Grauiel Escudero de Rocas dixo que se conforma con el primer Cauildo y parecer del Señor Reg*idor* Don Francisco de Aguilar.

El Señor Reg*idor* Don Diego Machorro dixo que se siga la costumbre, y éste es su parecer. Y, visto por el Señor Alcalde Mayor, dixo que mandava y mandó se guarde lo botado por la mayor parte y con esto se acauó el dicho Cavildo y lo firmó la dicha Ciudad, Justicia y Regimiento. [31]

Indudablemente el susodicho convite y la representación de las comedias en 1644 contribuyeron, en parte, para que el Obispo don Juan de Palafox y Mendoza dirigiese una carta a los curas y beneficiados de Puebla, exhortándolos a que no fuesen a ver los espectáculos dramáticos ni se hallasen en los tules. [32] Este austero jefe espiritual, siempre muy vigilante por el decoro en las ceremonias y servicios religiosos de su obispado, naturalmente deseaba extirpar todas las prácticas que consideraba malas y, en consecuencia, se sintió compelido a combatir con virulencia excesiva dichos espectáculos. Tuvo también un motivo personal para condenarlos con tanta violencia, pues intentó aleccionar a cierto "Superior de una religión grave", [33]

XUM

el cual asistía a las comedias y se burlaba de la prohibición que impedía tomar chocolate en las iglesias.[34] Afirmó Palafox, en una de las más extensas impugnaciones del teatro que jamás se hayan hecho en Iberoamérica, que las comedias eran dañosas e inmorales en grado sumo. Apasionado adversario de las representaciones y los comediantes, se mostró muy duro en la censura, y su desaprobación de las comedias evidentemente se inspiró en varios padres muy contrarios al teatro (en particular el autor jesuíta Hurtado de Mendoza), que las nombraban "la peste de la república, el fuego de la virtud, el cebo de la sensualidad, el tribunal del demonio, el consistorio del vicio, el seminario de los pecados más escandalosos, hijos de la idolatría y gentílica ceguedad". Para apoyar su tesis se sirvió de lo dicho en la Biblia o por ciertos Santos Padres en sus tratados, y luego desarrolló los puntos en que insistía. Mantuvo además que sustentar a los cómicos era fomentar los vicios, que la frecuencia de las representaciones aumentaba los peligros, y que las comedias, ya que las imprimían, no solamente corrompían a los presentes sino a los ausentes también. Objetó asimismo las comedias de la época, porque "todas son veneno que ofrece el deleyte al alma, llevando tan dulcemente a lo malo y con tantos saynetes, conceptos, bayles, gracejo y sensualidad que obran poderosamente". Se oponía también a la práctica de llevar los espectáculos a los templos, que se profanaban con el ruido, las risas desordenadas, los indecentes movimientos de los bailes, la música; y quedaba particularmente disgustado, viendo que los dos sexos podían conversar entre sí, estando sentados juntos en aquel lugar sagrado y no separados como en el teatro público. Concluyó el distinguido Obispo su tesis, dando permiso a sus clérigos para que asistiesen a los diálogos hechos por estudiantes, danzas en que no figurasen mujeres, cañas, estafermos,[35] sortijas,[36] máscaras[37] y otras diversiones de esta clase. Excesivamente severo en su actitud, se expresó en una diatriba, notable por el rigor de su lenguaje, lo mismo que por las curiosas noticias referentes a los otros divertimientos del tiempo. Esta carta, que no se encuentra sino en las dos ediciones de las obras del Ilustrísimo Obispo (Madrid, 1665, tomo v, cap. x de la *Epístola exhortatoria a los curas y beneficiados de la Puebla de los Angeles*; Madrid, 1762, tomo iii, parte ii, cap. x), sólo ha sido aprovechada hasta ahora, al parecer, por Emilio Cotarelo y Mori, quien reprodujo algunos breves extractos en su estudio relativo a las controversias sobre la licitud del teatro en España.[38]

Siendo dicha carta un documento de tanto interés para la historia del teatro mexicano como para la del español, la incluyo íntegra en el presente estudio.

El 20 de septiembre de 1652 el Virrey Conde de Alba de Liste confirmó los mandamientos de sus predecesores, "despachados de pedimento de la parte del Hospital de San Roque, de la Ciudad de los Angeles, para que los autores de comedias de las que se representasen en la dicha Ciudad, contribuyesen seis pesos de cada una de las que dentro del dicho Hospital se recitasen, y de las de afuera, cuatro pesos, pidiéndome que por ser esta obra de caridad, mandase continuarla, por la necesidad que el dicho Hospital padece . . ." [39]

En el año de 1664 el autor de comedias Jerónimo Ortiz, quien trabajaba en la capital de la Nueva España, entregó una súplica pidiendo que no les cobrasen alquiler ni a él ni a sus cómicos por las viviendas que ocupaban dentro del Hospital Real de los Indios, afirmando "que es estilo muy corriente en la Ciudad de la Puebla y la de Zacatecas, dar casa de valde a una compañía cuando va a representar, por el dueño de la casa de la comedia u hospital, por conocer el aumento que se le sigue por dicha representación . . ." [40]

Parece que en el año de 1687 se habían ido de la ciudad de México varios comediantes, cuya presencia se requería para dar representaciones, y así María de Celi, autora de comedias, suplicó a las autoridades que compeliesen a volver a Bernardo Pérez, Juan de Dios y Francisco Rascón, los cuales se hallaban "en la Provincia de Tlaxcala y Ciudad de los Angeles". [47]

TOMO III

PARTE II

EPISTOLA II

EXHORTATORIA A LOS CURAS Y BENEFICIARIOS
DE LA PUEBLA DE LOS ANGELES

CAPITULO X

QVE LOS CVRAS Y SACERDOTES NO VAYAN A LAS COMEDIAS
NI SE HALLEN EN LOS TULES

p. 206 Lícitas son las recreaciones y entretenimientos honestos, decentes y modestos, aún a los muy espirituales, para dar un poco de alivio a las flacas fuerzas de esta miserable naturaleza para que con más brío vuelva a los egercicios santos del espíritu; y en consequencia de esto vemos que el mayor maestro Christo, bien nuestro, a sus apóstoles tal vez les permitía un santo alivio, como quando, volviendo cansados y fatigados del egercicio de la predicación en que habían cogido copiosos frutos, les dijo: (*Venid, retirémonos a un desierto para que descanséis un rato*) *Venite seorsum in desertum locum et requiescite pusillum.* [1] Creen algunos que Dios es rígido con sus siervos y que no los deja alentar y es engaño, como vemos en este lugar y en otros; y las santas religiones, con tanto acierto gobernadas, tienen sus horas y tiempos dedicados para alivio del continuo trabajo de su penitente vida, que llaman recreaciones. A mí me notan de demasiado rígido en mis dictámenes, pero no me precio de tal ni quiero que degen los sacerdotes de tener sus lícitos y decentes entretenimientos: solamente vedo y prohibo los que juzgo que no dicen bien con el estado sacerdotal, y en especial los espectáculos públicos que se especificarán en estos decretos y en particular los de las comedias, por las razones que diré y por ser ellas tan dañosas, como significaré en los párrafos siguientes.

2. El assistir a las comedias los eclesiásticos prohibimos del todo, porque las comedias son la peste de la república, el fuego de la virtud,

el cebo de la sensualidad, el tribunal del demonio, el consistorio del vicio, el seminario de los pecados más escandalosos, hijos de la idolatría y gentílica ceguedad, que con todos estos títulos y otros más infames
p. 207 las difinen los santos en / sus tratados. A ellas les aplica Tertuliano en uno que hizo contra esta peste el primero verso de los *Salmos: Beatus vir qui non abijt in consilio impiorum et in via peccatorum non stetit et in cathedra pestilentiae non sedit!* [2] (*¡O bienaventurado el varón que no se fué a la congregación de los impíos ni al camino de los pecadores, ni se assienta en la cátedra de la pestilencia!*) Y sólo este lugar podía dar materia a un largo discurso, pues no puede difinirse mejor esta miseria que con lo que se encierra en él, porque no son las comedias sino un seminario de pasiones, de donde sale la crueldad embravecida, la sensualidad abrasada, la maldad instruída para cometer pecados. ¿Qué cosa hay allí que sea de piedad y religión? Ver hombres enamorando, mugeres engañando, perversos aconsejando y disponiendo pecados.

3. Sobre el punto de la impiedad, *in consilio impiorum*, ¿qué se podía decir de las pendencias, muertes y escándalos que han resultado de las comedias? Allí se fraguan y en saliendo se egecutan: exemplo puede ser lo que sucedió en un convento en donde dos desdichados, al tiempo que oían las comedias, riñeron y en saliendo pelearon y al instante quedó el uno de ellos muerto a las puertas de la iglesia donde se hizo la comedia. ¿Qué disposición se le dió a este pobre christiano para una cuenta tan breve y acelerada? Este suceso podía servir de aviso, y bien sangriento, pues fué en la primera, para dejar la segunda, la tercera, la quarta, la quinta. Y en Santa Isabel, otro convento de religiosas, sacaron las espadas y tuvieron cuchilladas. Esto, ¿cómo es posible que se haga sin pecado, sin escándalo, sin tenerse por malo, como algunos quieren persuadir, sin ser digno de predicar contra ello y hacer leyes que lo prohiban, por lo menos, a los súbditos de nuestro fuero eclesiástico y secular?

4. Y llámase justamente la comedia camino de pecadores: *Et in via peccatorum non stetit*, pues de la manera que la oración, la disciplina, el ayuno, lo es de los justos y de los sacerdotes y religiosos, porque los contiene, los refrena, los humilla, los sujeta a la voluntad de Dios, así las comedias, por el contrario, desenfrenan todos los apetitos sensuales y allí bebe su veneno el alma y sale inflamada del mal,
p. 208 allí se recrean, y se relajan los / sentidos, allí se deleytan las potencias y cobran fuerzas los vicios contra lo bueno y una preparación y propensión relajadíssima a lo malo.

5. Y assí justamente el Espíritu Santo en el mismo lugar las llama también cátedra de pestilencia: *Et in cathedra pestilentiae non sedit*, porque sin duda es cátedra en donde se enseñan las maldades, en donde a la casada le advierten cómo engañará al marido, a la doncella a sus padres, de qué manera se harán sin pena los adulterios, cómo se rendirán al vicio las voluntades. Cátedra de pestilencia, donde se

enseña a pecar y a que ofendan sus criaturas a Dios con toda destreza y arte, y assí dice San Cipriano: *Quid inter haec christianus fidelis facit, cui vitia non licet, nec cogitare? quid oblectatur simulachris libidinis, ut in ipsis deposita verecundia audacior fiat ad crimina? Discit et facere, dum consuescit videre.* [3] ¿Qué hace el christiano donde se enseñan los vicios sino aprender a obrar lo que está mirando hacer y recibir el contagio en su alma que está ardiendo en las agenas? A esta causa el Concilio Constantinopolitano prohibe con graves penas a los eclesiásticos y seglares, diciendo: (*El seglar que oyere comedias sea descomulgado y el eclesiástico degradado o despuesto de sus órdenes*) *Prohibet omnino haec Sancta Synodus universalis eos, qui dicuntur, mimos et eorum spectacula, deinde venationum quoque spectationes, atque eas quae fiunt in scaena saltationes perfici: qui secus fecerit: si sit clericus, deponatur; si laicus, segregetur.* [4] Et Conc. Laodic. de Cler.: *Non oportet ministros altaris, vel quoslibet clericos spectaculis aliquibus, quae aut in nuptijs, aut in scaenis exhibentur interesse; sed antequam thymelici ingrediantur, surgere eos debere de convivio, et abire* [5] (*Y no sólo prohibe los espectáculos públicos, pero que ni en casas particulares, quando assisten a algunos actos lícitos, como casamientos y otros, si huviere comedias no se hallen, sino que se salgan de allí los sacerdotes primero y con aquellas palabras: antequam thymelici ingrediantur.*) Antes que entren los representantes, porque no se vean dentro de una misma sala sacerdotes del Señor y comediantes, ministros de Dios y
p. 209 de Belial. Y San Cipriano, / porque un christiano se hizo histrión, que corresponde a lo que ahora comediante, lo descomulgó y echó de la iglesia, diciendo que no se compadecía la pureza de la religión christiana con la impureza de los espectáculos y comedias, juzgando el santo mártir que era nota e infamia de la iglesia que hubiesse un comediante christiano y assí como apestado lo apartaba de los fieles: *Puto nec majestati divinae, nec evangelicae disciplinae congruere, ut pudor et honor ecclesiae tam turpi et infami contagione foedetur.* [6]

6. Y a esto debió de mirar el negarles la comunión a estos hombres, señaladamente la sagrada religión de la Compañía en muchas partes, la qual, como tan docta y santa, se ha opuesto sumamente a las comedias y escrito excelentes tratados sobre ello por juzgar estos doctos y espirituales varones que no han de participar de la mesa del altar los que siguen oficios tan nocivos a las almas, infames por el derecho y de los quales resultan tantos pecados. Mire *Vuestra Reverendísima* [7] quál será lo que éstos hacen en la iglesia, pues sin tanta reprobación no pueden egercitarlo.

7. Y no sólo el ver semejantes espectáculos sino el entrar en tales lugares y teatros se tenía entre los christianos por afrenta, porque se juzgaba por lugar impúdico, infame y vil y donde tenía su magisterio el demonio; y assí dice Tertuliano: *Similiter impudicitiam omnem amoliri jubemur, hoc igitur modo etiam a theatro separamur, quod est privatum consistorium impudicitiae, ubi nihil probatur, quam quod*

XUM

alibi non probatur; & paulo post: *Quod si nobis ominis impudicitia execranda est, cur liceat audire, quae loqui non licet? & deinde latissime.* [8] Apartámonos de los teatros los christianos por ser el consistorio y tribunal de las deshonestidades donde sólo es bueno lo que en todas partes es malo; y dice excelentemente: es bueno lo que en todas partes es malo, porque el adulterio que en las plazas se castiga, allí se alaba; los hurtos que en todas partes se evitan, allí con eminencia se enseñan; los amores que en todas partes se reprimen, allí se solicitan y aplauden; las trayciones que en todas partes se aborrecen, allí entretienen y divierten; las mentiras que en otras partes son feas, allí son apacibles y graciosas; finalmente, lo que es delito en la calle, es allí magisterio y alabanza. /

p. 210 8. Y de aquí funda con eminencia el mismo Tertuliano el desatino de oír lo malo, que no puede hacerse, y aprender lo pésimo, que no debe egercitarse. ¿No es gran desatino, dice, que vamos a aprender lo que después no es lícito obrar? Si las vanas palabras, añade, no son lícitas, ¿cómo lo serán aprender pasiones impurás y execrandas obras? Y si es maldad el hacerlo, no será bueno aprenderlo, porque no puede conservar su vida el alma si entra la muerte por los oídos del cuerpo, ni quedarse inocente quando se le introduce el pecado por los ojos. ¿Manchái̇s, dice, los canales por donde va al espíritu la materia de su bien o de su mal y queréis que llegue pura? Si malos fueren los medios, no puede ser bueno el fin.

9. Refiere el mismo Tertuliano dos casos notables que sucedieron en su tiempo a dos christianas que entraron en el teatro: que a la una estando en él se le entró el demonio en el cuerpo y salió de allí endemoniada; y exorcizándola después en la iglesia y preguntando al enemigo común, ¿cómo se había atrevido a entrar en aquel cuerpo christiano? Respondió: *Constanter et justissime quidem feci, in meo eam inveni.* (*Justamente lo hice,* respondió, *porque la hallé en mi jurisdicción.*) Como quien dice: luego que entró en mi teatro, se me sujetó con el ingreso, porque allí yo soy quien mando y todo aquello lo tengo por mi peculio y heredamiento. A otra muger, la noche del mismo día que entró en el teatro le mostraron una mortaja y dentro de cinco días murió. Ella viviera, si la mortaja que le mostraron después la tuviera presente antes de entrar y en esse caso no entrara. *Nam et exemplus accidit, Domino teste, ejus mulieris, quae theatrum adijt et inde cum demonio redijt; itaque in exorcismo cum oneraretur immundus spiritus quod ausus esset fidelem aggredi, constanter et justissime, inquit, feci, in meo eam inveni. Constat et alij linteum in somnis ostensum ejus diei nocte, qua tragaedia audierat, cum ex probatione nominato tragaedo, nec ultra quintum diem eam mulierem in saeculo fuisse.* [9]

10. Finalmente, son grandes las ponderaciones que hacen los santos de lo que conviene que los christianos se aparten de estos públicos espectáculos y hicieron de ello tratados enteros Tertuliano, San

p. 211 Cipriano y San Juan Crisóstomo, que con / rara eloquencia y zelo lo pondera en sus homilías. San Agustín en sus sermones y confesiones donde refiere la miserable caída de su amigo Alipio, sólo por ir una vez a los espectáculos: *Spectavit, clamavit, exarsit, abstulit inde secum insaniam, qua stimularetur redire, non tantum cum illis . . . sed etiam prae illis a quibus erat adductus.* [10] Pero propondré un lugar no menos docto y santo de Salviano en sus libros de providencia, donde después de haber atribuído a los espectáculos las desdichas públicas del mundo, prosigue: *Circumsonabant armis muros Carthaginis populi barbarorum et ecclesia Carthaginensis insaniebat in circis, luxuriabatur in theatris: alij foris jugulabantur, alij intus ridebant. Pars plebis erat foris captiva hostium, pars intus captiva vitiorum.* [11] (*Cercaban a la Ciudad de Cartago los bárbaros y la iglesia de Cartago, esto es, los christianos se holgaban en los teatros: a unos degollaban fuera y otros se reían allá dentro: parte de los ciudadanos afuera en cautiverio de los enemigos y otra adentro en el cruel de los vicios.*)

11. Lloraba este grave autor que, quando el mundo estaba armado contra la fe, quando los enemigos de la Iglesia la perseguían, estuviessen los christianos divertidos y ocupados en estas vanidades y miserias, donde es de ponderar para nosotros: *Cercaban a la Ciudad los bárbaros y baylaban en la iglesia los cercados.* Significando que quando las desdichas públicas son tantas, quando los enemigos triunfan del nombre christiano, hemos de llorar los sacerdotes en los templos y sólo se ha de oír en ellos el ruido de las disciplinas y no las voces deshonestas y acentos sensuales de los pulgares y bayles; y que al tiempo que el Rey, Nuestro Señor, está en campaña para defender la fe y su corona católica y acaba Dios de llevarnos en la Reyna, Nuestra Señora, el amparo que teníamos en aquella esclarecida virtud y prudencia, mejor parece en el templo de Dios un varón apostólico predicando penitencia que un farsante liviandades; porque andar los seglares cargados de luto por essas calles con tan gran pérdida y los sacerdotes llevar a los templos los bayles, entremeses y comedias, podrán justamente reprehendernos con la sentencia del Espíritu Divino: (*Músi-*
p. 212 *ca / en el luto, importuna narración*) *Musica in lucta, importuna narratio.* [12]

12. Y a esto mira también lo que pondera el mismo Tertuliano: *Vicibus disposita res est: nunc illi* (gentiles) *laetantur, nos conflictamur. Saeculum, inquit, gaudebit, vos tristes eritis. Lugeamus ergo, dum ethnici gaudent, ut cum lugere caeperint, gaudeamus; ne pariter nunc gaudentes, tunc quoque pariter lugeamus. Delicatus es christiane, si et in saeculo voluptatem concupiscis.* [13] ¿Quándo, dice, hemos de vivir los christianos llorando? Quando los gentiles viven holgando, como quien aconseja, que ande nuestra procesión por otra parte: advertencia excelente para los eclesiásticos y sacerdotes respecto de los seglares. Mientras los del siglo, dice, ríen, lloremos los eclesiásticos, para que quando ellos comiencen a llorar, comencemos nosotros a reír, porque si

igualmente con ellos nos holgamos, igualmente con ellos lloraremos. Delicado es el soldado christiano, que aún en esta vida quiere buscar el deleyte, como quien dice, dos primaveras en un año es imposible, como en una misma vida dos diversas juventudes. Querer continuar los deleytes de esta vida con la eterna es imposible. Comedias, y luego cielo sin purgarlo, es sumamente incompatible; menester es, si queremos gozar allí, padecer aquí; porque si gozaremos aquí, padeceremos allí.

13. ¿Pero para qué es necesario cansar con la erudición antigua, de que se podía hacer un volumen inmenso, teniendo en las reglas de los santos la calificación de este género de excesos? En los opúsculos del seráfico Padre San Francisco, hablando con sus religiosos, dice: Séales prohibido del todo ir a deshonestos banquetes o a espectáculos o plazas o bayles; y a los comediantes por ocasión de la vanidad que representan, no se les dé cosa alguna y desvélense mucho que ninguno de los de su familia les socorra, [14] en cuyo lugar se pueden hacer seis ponderaciones excelentes.

14. La primera en aquellas palabras: *Penitus interdictus*, del
p. 213 todo prohibido que hacen ponderación más eficaz que la / misma prohibición, porque ni les deja causa, color, ni ocasión alguna para que puedan ir a ver semejantes espectáculos ni por venida de superiores, ni por elecciones, ni por pacificar voluntades y escusar discordias, ni por otra causa alguna.

15. La segunda: que siendo este seráfico varón una imagen viva del amor de Jesucristo y ardiendo su corazón en el de los prógimos, de manera que a todos les quería dar, consolar, ayudar, socorrer, favorecer; pero, en llegando a los comediantes, echó por otra calle la caridad del santo y tomó en la mano el zelo de la justicia, prohibiendo que les diessen cosa alguna por estas representaciones.

16. La tercera: que no solamente prohibió que les diessen algo los religiosos a los representantes por este género de entretenimientos, pero que tampoco ninguno de su familia los socorriesse, porque parece que quiso el santo ver si podía reducir los faranduleros por hambre y con ayunos y mortificaciones, como se suelen conquistar los castillos y fortalezas.

17. La quarta: que no solamente prohibe el que vayan los religiosos a las comedias sino qualesquiera otros espectáculos nocivos; y assí bien se ve cómo prohibiera las comedias en que se mezclen bayles impudicíssimos, cuyos nombres no me atrevo a referir por no manchar el papel sobre que escribo.

18. La quinta: que si prohibe el santo el no ir a los teatros qualquiera de los religiosos, con ser assí que el defecto del particular no mancha la religión; arguyendo *a fortiori*, bien se ve quán prohibido será el assistir a ellas las cabezas de la religión y con su egemplo los demás, si sucediesse, que no es creíble.

19. La sexta: que si el ir a los teatros es prohibido, ¿qué será el traher los mismos teatros a los templos, cosa que tan opuesta es a la decencia con que se deben tratar aquellos santos lugares, destinados y consagrados al culto y reverencia que a Dios se debe? (*A la casa de Dios está vinculada la santidad eternamente*) dijo el profeta: *Domum tuam Domine decet sanctitudo in longitudinem dierum.* [15] ¿Cómo se compadecerá la santidad con la indecentíssima profanidad de los actos
p. 214 cómicos? ¿Cómo / las risadas descompuestas con los gemidos del pecador para que son los templos?

20. Y porque en esta parte y sobre este lugar escribió con rara erudición el doctíssimo y religiosíssimo Padre Fray Lucas Vvadingo de la Orden de San Francisco, hijo de la Provincia de Santiago, que le hizo ilustres anotaciones otro docto padre de su hábito y provincia. Véase la del número 23, cerca del fin, sobre este mismo capítulo 4 donde, después de haber con pluma delgadíssima y estilo eloquentíssimo ponderado la ruina que causan las comedias en las almas, introduciendo algunos lugares de santos al intento, volviéndose a los religiosos de su seráfica orden, les dice: *Hujus vero sodalitij viri, qui denuo saeculi vale dixerunt solatijs et ipso habitu haec se contempsisse praeferunt, plus caeteris ab hujus modi malorum apothecis procul debent abesse; ne quod ore professi sunt opere detestentur; et quod habitu spondent, factis negent. Hem! decens est locus poenitenti sorori vel fratri theatrum? aequa solatia impudicitiae? Tam ridiculum se exhibet in gesticulationibus vel vanis figmentis pantomimus, quam hujus ordinis fratres inter obscoenas infamias. Ille sexum, hic poenitentiam, habitu fingit; ille personam, hic conditionem, veste mentitur. Quisquis es vel frater aut soror qui his spectaculis absque rubore assides, te orem, te deprecer: considera pactum, conditionem attende, militiam nosce; pactum quod spopondisti, conditionem qua accessisti, militiam cui nomen dedisti: erubesce inter vanitatem tuo statui contrariam, voluptatem contemne, qui cum voluptate mori desideres. Vellem mihi liceret latius per haec evagari, illorumque refellere et pessumdare sensum, qui praestant his vitiorum seminarijs auctoritatem et veluti voluptatum assertores blandi, vel recreationum indulgentes patroni censuram Scripturarum coelestium in advocationem criminum convertant. Nam proh dolor! Eo usque enervatus est ecclesiasticae disciplinae vigor, ut jam non vitijs excusatio, sed auctoritas detur et obscoenae scenae habeant non reprehensores, sed tutelares.* [16] (*Los religiosos de esta orden, que han dejado los consuelos del siglo y lo manifiestan en la pobreza del hábito, más que todos los otros se deben recatar y guardar de esta multitud de daños y ruinas, porque si no, parecerá que lo que profesaron con las palabras, aborrecen con las obras y niegan con el hecho lo que ofrecen con el hábito.*
p. 215 *¡O dolor! ¿de- / cente lugar es a una penitente monja o frayle un teatro? ¿Honesto consuelo la impudicicia? Tan ridículos parecen los religiosos oyendo, como los farsantes representando, pues los unos y los otros fingen; los religiosos en el hábito parecen frayles, y no lo son*

en la acción; y los representantes príncipes y reyes en la representación, pícaros y viles en el egercicio. Qualquiera que seas, frayle o monja, que sin vergüenza assistes a las comedias, yo te pido y ruego que consideres el pacto que ofreciste, la condición con que entraste, la compañía en que te alistaste; avergüénzate de una vanidad contraria a tu mismo estado, desprecia essa vana alegría al vivir si quieres tenerla verdadera al morir. Querría que me fuera lícito proseguir más largamente sobre esto y reprobar y pisar los dictámenes de aquéllos que a este género de vicios aplican su autoridad y son sus blandos y suaves defensores y abogados, buscando lugares de la Escritura con que volver por semejante maldad. ¡Ay dolor! que a tal estado ha llegado el perder sus fuerzas la disciplina eclesiástica, que ya no sólo no se reprueba sino se autoriza lo malo y las obscenas comedias no tienen tantos reprehensores como defensores.) Hasta aquí, este religiosíssimo y doctíssimo padre.

21. Dejo otros muchos lugares por suponer que son bien presentes a los leídos y he dicho éstos por habérseme ofrecido a la pluma, pero tengo por conveniente responder a las objeciones que suele hacerse a esta doctrina en favor de las comedias con la brevedad posible, porque todo esto es defensa de este sentir, aunque sé y veo que hay tantos que abogan y defienden las comedias, y con buen zelo, claro es: pero no basta el zelo, que se juzga bueno, sin examinarle bien y a la luz del desengaño que siempre mira y sigue lo mejor.

22. Dicen que no son estas comedias de las que hablan los santos y esto no se puede decir sino midiendo lo que entonces ponderaban y ahora pasa, pues si unos mismos daños ponderaban y unos mismos daños vemos, creer debemos que de una misma materia y pecado hablaban.

23. Ponderaban los santos el dispendio y riesgo de la vida, como hemos visto, y en este punto ya se ve, y hemos dicho quántas pendencias, muertes, desdichas han resultado de encuentros que se han tenido
p. 216 en las comedias de zelos que allí se / han formado, de deseos que allí se han concebido y fomentado.

24. Ponderaban los santos el dispendio y pérdida de la hacienda quando dice San Agustín, hablando de los que dicen que es caridad el sustentar los representantes quando pagan al entrar: (*Esto no es*, dice, *sustentar al hombre sino al vicio, no a la persona sino al cómico*) *Donare res suas histrionibus vitium est immane, non virtus. Qui enim histrioni donat, non homini donat, sed arti nequissimae.* [17] Y San Juan Crisóstomo, de quien se queja más, es de los superiores y súbditos que les pagan, porque éstos son los que los sustentan, pues si no les pagaran, no representaran: y dícelo con gravíssimas palabras que pongo a la letra: (*No dejan*, dice el santo, *de pecar los representantes, pero vosotros con pagarles fomentáis este pecado y assí sois cabeza y causa original de todos los que ellos hacen*) *Et haec dico, non ut illos a crimine videar vindicare, sed ut vos discatis initium et caput iniquita-*

tis hujus vos esse potissimum, qui totam prorsus dem in tam ridicula, tamque pernitiosa voluptate consumitis. [18] Y a esta causa un grave autor de la Compañía de Jesús, que escribió de esta materia con muy grande erudición, afirma que peca mortalmente el que entra pagando en la comedia y no el que entra sin pagar, porque el que paga sustenta a los comediantes y el serlo tiene él por pecado grave y el que no paga sólo lleva consigo el peligro de la materia presente: *Itaque praeter partialem sustentationem, respondentem pecunijs singulorum; singulae pecuniae sunt objectum per se amatum actu, qui est peccatum mortale in histrione; ergo singulae concurrunt per se ad totam illam actionem et consequenter singuli peccant mortaliter.* [19] Véase, pues, la hacienda y plata que se pierde cada día en fomentar este daño al tiempo que están tantos pobres desnudos y necesitados de este debido socorro y véase quántos hombres, por irse tras una representanta, se han perdido y desnudado a sus propias mugeres e hijos para vestirlas a ellas, y se conocerá quán bien se ajusta a esta doctrina de los santos y que toda es una la materia que merece una calificación.

p. 217 25. La ponderación con que hablan los autores modernos / de la comedias es muy semejante a la que hablan los santos de las de su tiempo, porque, dejados muchos tratados que se han hecho contra ellas, donde se hallarán éstos y otros muchos lugares, dice este mismo autor: *Et quidem dedicori christianorum este Ovidium Roma pulsum authoritate Augusti propter artem amandi; multos autem obscaenissimos libros editos in lucem ab hominibus christianis et, quod sanguineis lachrymis esset deplorandum, interdum a sacerdotibus. Mille comoedias fertur composuisse unus et viginti earum volumina evulgasse, quibus plura peccata invexit in orbem, quam mille doemones; nec tamen suplicium ullum cui ex his authoritatibus est inflictum.* [20] Y hablando de un hombre que había hecho mil comedias, ha hecho, dice, más daño este hombre que huvieran hecho mil demonios; y si no entendiera las autoridades de los santos de este género de espectáculos, no hablara de esta manera.

26. Y es certíssimo que personas muy graves y santas assientan que las calamidades públicas las han causado por la mayor parte las comedias, no sólo por las ofensas a Dios, que con ellas se han mezclado, sino porque han encendido la sensualidad y despertado los trages deshonestos y enervado la fortaleza y virtud y manchado el honor y el valor de la nobleza; y el día que nos hallamos perdidos en lo moral, naturalmente seremos triunfo de nuestros enemigos en lo militar y político, como ha sucedido a quantas naciones ha habido en el mundo, de que son muy patentes los egemplos.

27. Antes, habiendo yo considerado con atención los espectáculos antiguos y los modernos (en tiempo que estaba más desocupado), formé dictamen, y en él estoy, que fuera de algunos, como eran los de la diosa Flora entre los gentiles, todos los demás son excedidos sin

comparación de los nuestros en lo que mira a la ruina de las costumbres, pecados y daños públicos.

28. Lo primero: porque los espectáculos antiguos costaban grande suma de ducados, y había alguno que costaba millón y medio de hacerse, como lo advierten Lipsio y otros,[21] y así se hacían raras
p. 218 veces en un año. Ahora con cinquenta pesos se / hace una comedia cada día, donde se pierden las almas; y esta frequente repetición de peligros es la que hace repetición frequente de caídas y pecados.

29. Lo segundo: porque los espectáculos antiguos, unos causaban admiración, como el ver correr los carros teatrales en el Imperio Griego y ver batallas navales en la tierra, haciendo para esso unas grandes lagunas en el Romano; otros horror, como matarse unos hombres a otros que ya estaban condenados a muerte o echarse los comiessen las fieras; otros dureza de corazón, como el de los gladiatores; otros gusto, como de pelear unos con otros los animales;[22] pero los de hoy, todos tiran a arrebatar los sentidos y robarlos y llevarlos a lo malo, deleytoso, breve, fácil, más propio y congruo a nuestra naturaleza; con que para Dios son de mayor daño y ruina quanto más fácilmente se apega el alma a estos daños y se deja cautivar de lo sensual del deleyte.

30. Lo tercero: que todos los espectáculos antiguos no se podían gozar si no los iban a ver y así sólo hacían daño a los presentes, pero las comedias, como se han reducido a impresiones y se pueden leer por los ausentes, no hay doncella tan retirada, ni casada tan guardada que no pueda beber y morir a este veneno, y así inflaman la imaginación e inflaman el apetito y obscurecen la razón y de esta ruina se han visto grandes y deplorables egemplos. *Impudicae comediae publicis in theatris aguntur, versantur in juvenum senumque manibus, virorum atque mulierum, quibus omnes anguli sunt pleni. Contaminant quidem mortalium animos, haurientes cum carminum suavitate venenum corrumpens venas ignemque caecum quo saepe carpuntur. Authores horum librorum esse in peccato mortali scandali activi recte asserunt authores, qui histriones peccati damnant.*[23]

31. Lo quarto: que en los espectáculos y comedias antiguas no guiaba tanto al daño de las costumbres la forma de la locución y frase como ahora, porque no tenía toda la modulación, acento y consonancia que hoy tiene con estos versos; y así se ve que las de Terencio o Plauto y otros, leídas, ni dañan, ni divierten, ni persuaden, pero
p. 219 las de estos infelices / tiempos todas son veneno que ofrece el deleyte al alma, llevando tan dulcemente a lo malo y con tantos saynetes, conceptos, bayles, gracejo y sensualidad que obran poderosamente; y así tengo por muy cierto que es esta peste doblado perniciosa en estos siglos que en los pasados.

32. La otra escusa de las comedias suele ser[24] que están ya permitidas y recibidas y éssa, ni es bastante para los seglares y menos para los que somos eclesiásticos, porque la permisión pública no justifica lo

que fuere malo dentro de la misma acción, pues puede haber causa para tolerarlo y no haberla para usarlo. También se toleran los lupanares y es pésimo su egercicio; con un marco se castiga a un amancebado, luego, ¿con un marco puede amancebarse el hombre? Esso, no; las leyes políticas, aunque tal vez toleran por otros fines lo malo, no lo aprueban; se compadecen de nuestra fragilidad y sufren algunas cosas, porque esta perdida naturaleza no se desenfrene en otras. La sinagoga se permite en Orán y en todas las demás partes se quema justamente al judayzante. Bien puede el superior tener causa a la tolerancia y tenerla el súbdito a la acción, y mucho más en los eclesiásticos en los quales son más rigurosas las leyes, y lo que se permite a los seglares no hemos de tener por lícito a nosotros. La tela y el brocado se permite y, si se la pone un eclesiástico o religioso por vestido común, es grande relajación, porque lo concedido al un estado, le es al otro prohibido.

33. Y a esto mira lo que pondera un autor muy grave hablando de las comedias: *Jam scaena ubique renovata est, ubique comoedias spectat uterque sexus; quodque longe impudentius est, ipsi sacerdotes et praesules, quorum erat officium omnino prohibere.* [25] (*Ya, dice, los espectáculos antiguos se renuevan y de todos sexos concurren a las comedias, y lo que es más lastimoso, allá van también los mismos sacerdotes y sus superiores, cuyo oficio era prohibir lo que mandan hacer y van a ver.*) Y esto mismo lloró primero San Cipriano con estas elegantes y breves palabras: *Jam non vitijs excusatio, sed authoritas datur.* [26] Véase a Gaspar Hurtado, donde afirma: *Clericos et religiosos*
p. 220 *peccare mortaliter scaenas / spectantes, vel comoedijs assistentes, ibi asserit; existimo igitur omnes clericos in sacris, item et omnes religiosos peccare mortaliter, quoties intersunt turpibus comoedijs. Haec conclusio non est contra doctores adductos, quia ipsi clericos excusant si scandalum cesset; quod non cessare probabo; religiosos autem minime excusant.* [27] Y assí los superiores, los sacerdotes y los hombres graves y consagrados a Dios, quando concurren a las comedias y van a autorizar lo que deben prohibir, no sólo a lo malo se da escusa sino fuerza, no sólo defensa sino aprobación; viene a ser la transgresión ley y el pecado prematica.

34. Ni tampoco basta otra razón muy común, que es decir, que no siente daño una persona en assistir a las comedias, porque se responde con otras tres más evidentes y claras que la poca luz que tiene quien tanto fía de sí.

35. La primera: que basta y sobra para evitar este daño el poderlo incurrir, pues por lo menos es peligro; y el Espíritu Santo nos ordena nos apartemos del peligro, si queremos no enlazarnos en el daño: *Qui amat periculum peribit in illo.* [28]

36. La segunda: porque deseo saber ¿quién es tan santo, tan puro, tan perfecto que pueda sentir de sí que de tres, quatro y cinco comedias en breves días saldrá con alma tan limpia, tan pura, tan santa,

tan perfecta como entró a ellas? Burla de éstos San Juan Crisóstomo en el lugar que sigue: *Audiant curiosi, qui pulchritudines considerant alienas: audiant, qui spectaculis insaniunt in theatris, qui ad excusandas excusationes in peccatis dicunt; expectamus quidem, sed nihil nocemur. David talis ac tantus laesus est et tu te putas non posse laedi? Ille nocumen passus est, qui tantam habebat spiritus gratiam, et te quomodo credere potero sine vulnere evasisse? Et ille quidem in solario domus suae, tu autem in theatro, ubi et locus condemnat animam sapientis, in quo cum tanta sint praecipitia, tantae corruptelae, quomodo possum tibi credere, quod a talibus bestijs vulneratus non sis? Numquid lapideus es, aut ferreus? Igni conjungeris et non ardebis?* [29] Pregunta: ¿si se tienen por más fuertes que David? Y luego añade: si los que están muy lejos de las voces de las sirenas y de las comedias, músi-
p. 221 cas, bayles, deleytes, apenas pueden consigo en la tentación, ¿quién / es tan valiente que en medio del fuego no se abrasa y, lavándose con pez, no se mancha? El arte, el estudio y el cuidado ponemos en recrear los sentidos y potencias, ¿y pensamos de este fuego temporal escusar el fuego eterno? *David tantus ac talis laesus est et tu te putas non posse laedi? (Cayó David, tan gran santo, en la ocasión, ¿y tú te tienes por tan santo que imaginas no caer?)* El que a sí mismo se tiene por tan fuerte, flaco es, ya ha caído postrado de la soberbia y no le parecerá a él que ha de caer, porque ya está tendido en el mismo vicio. ¿Por ventura ignoramos que somos más prontos a lo malo que a lo bueno? En la soledad teme y tiembla el solitario, ¿y en el teatro se tiene el profano por seguro?

37. La tercera: la del escándalo que causan aquéllos que mandan hacer comedias, las permiten o las pagan dentro de los mismos templos a los que las van a ver: *Existimo praeterea homines peccare mortaliter si permittant suas uxores, filios aut filias haec adire theatra. Haec conclusio sequitur ex superiori. Ratio est, quia ista spectacula sunt ingenti occasioni peccandi: ergo pater familias tenetur ab ea occasione servare domesticos, alioquin familiam administrat contra dictamen rectae rationis.* [30] Porque, quando bien el que esto dispone y ordena sea tan puro que él no incurra a la vista de la tentación en el pecado, ¿quién ha fiado a los demás? ¿Por ventura, antes de entrar huvo quien les afianzasse, assegurasse o digesse bien podéis holgaros, que aunque se deleyte el oído con la música, la vista con los impúdicos bayles, la imaginación con las feas representaciones, el entendimiento con lascivos conceptos, no pasará nada a el alma? Y esto mucho más en religiosos y sacerdotes y esposas de Jesuchristo, que con tanta pureza debemos conservar las nuestras, pues en nosotros, quanto ha de ser más retirada y abstraída la vida, suele ser más aprehensiva la imaginación, más importuno el tentador, más acosado y combatido el espíritu. ¿Qué pared de bronce hay entre el pensamiento y el consentimiento, entre éste y la culpa, entre la culpa y la pena? Y assí, esto sólo bastaría para que los que somos cabezas de lo eclesiástico apartássemos como el fuego

esta peste de nosotros y de nuestros súbditos, que los seglares en lo
p. 222 político pueden alegar algunas razones que debemos / creer las tendrán muy bien miradas para tolerarlo, pero nosotros ningunas.

38. Añado a esto el llevar estos actos profanos y livianos a los templos donde los mismos ángeles y serafines, por la assistencia de los divinos oficios y el Santíssimo Sacramento del Altar, están con gran reverencia adorándole: ¿Allí se han de oír el ruido de los pulgares, los infames movimientos de los bayles, las risas desordenadas, los conceptos deshonestos? ¿Allí las guitarras, la música, las canciones, despertando torpes imaginaciones, infamando las paredes santas y suelo sagrado donde están los difuntos desengañando a los vivos y afligiéndose las imágenes en los mismos altares de verse de esta suerte profanadas? *Quamvis magistratus forte possent excusari in permissione comicorum; tamen excusari non possunt, si eos permittant in templis agere comoedias.* (*Sanct. Thom.* 2, 2 q. 168, art. 2.) *Recte dixit ludum ratione loci posse esse peccatum.* (*Silvest. lud.* 4.) *Dixit comoediam turpem non posse absque peccato mortali agi in templo, ob quod id magistratus tenentur, interdicere, quia facile possunt. Miror interdum a personis religiosis histriones accersi in sua templa, amatoria acturos. Quod si sacrificiorum materiam indigne tulit Christus in antiquo templo divendi, qua ratione ferat coram se in templis fabulas turpes, choreas inhonestas, obscaenas cantinelas, populo frequenti in templo accepturo occasionem peccandi, in quo erant peccata deflenda? Curare item debet magistratus ne in celebranda christiani corporis solemnitate agatur aliquid minus honestum. Satis doleo in partem celebritatis tam impuras personas acciri. Item daturi sunt operam praelati, ut histriones, nisi deserant artem scaenicam priventur christi corpore, more publici peccatoris.* [31] ¿Qué pendencias, qué conversaciones, qué disgustos, qué pecados, qué injurias no se dicen, no se hacen en estos actos profanos? Los hombres hablando con las mugeres cerca de ellas y ellas pendenciando entre sí indecentíssimamente, como sucedió en estas ocasiones, dando materia a la pública murmuración de los seglares, siendo cierto que es sin comparación más arriesgada la ocasión de los lugares en los templos que en los teatros públicos, en los quales la vergüenza misma ha separado a los oyentes y no pueden hablarse las mugeres con los hombres y hay aposentos divididos; pero en las iglesias, assí
p. 223 como todo es / desorden y turbación al resolverlo, todo es también confusión, desorden y pecado al proseguirlo, porque están sin división alguna arriesgados a las indecencias y ofensas de Dios, que más fácilmente pueden creerse que decirse.

39. ¡Ojalá que no huviera tantos malos egemplares que poder alegar de los excesos que cada día suceden en semejantes juntas, de que hay largas relaciones en los libros que contra estos abusos hay escritos y tenemos obligación los superiores a zelar lo que vemos digno de enmienda y a velar sobre nuestro ganado, reformando lo que juzgáremos digno de reformación, sin disimular por humanos respetos nada de que

XUM

se nos haya de hacer cargo. Varios son los dictámenes de algunos prelados: unos afectan la apacibilidad, el agrado, el no poner mandatos por no causar inquietud, ni desconsolar por conservar la paz; otros cuidan mucho de su aprovechamiento espiritual, dándose a la oración y meditación, sin cuidar demasiado de la assistencia y gobierno de sus ovejas, como hacía un prelado, a quien San Juan Damasceno escribió estas gravíssimas palabras: *Quid est, pater, quod tibi soli vigilas et his pro quibus priorem exigendus es rationem, tam inerti securitate dormis?* ¿Prelado, padre, pastor, no me dirás en qué afianzas la seguridad de tu conciencia, quando todo eres para ti, nada para tus súbditos? Creerás que estás muy despierto y te engañas, porque estás para ti muy dormido, porque la primera cuenta no ha de ser tuya, sino de los súbditos, ¿cómo la darás si de ellos no la tienes? Buena es la oración, la meditación, la mortificación, la santidad en que aquel prelado se ocupaba, buena era para sí y era mala, porque no cuidaba de sus súbditos. Por esto llamó Christo ángeles a aquellos siete prelados, que escribió siete cartas con la pluma del Aguila Juan; [32] y llamando ángeles a aquellos siete prelados, dijo que todos los prelados han de ser ángeles; y aun David dijo: *Qui facis angelos tuos spiritus.* [33] Que Dios hacía espíritus a sus ángeles, por quien se entienden los prelados, porque el espíritu, de nadie es menos que de sí; informa al cuerpo, dale aliento, dale vida y suele ser esclavo de lo más vil que tenemos, siendo dueño. ¿Y qué tiene para sí? sólo el trabajo de animar al cuerpo
p. 224 noche y día, / y para sí no tiene nada; éste es el prelado; con Dios no ha de hablar si hace falta a sus ovejas. Aun Christo vemos, que dejaba la quietud de la oración por acudir al consuelo de las turbas que le buscaban, como notó Cayetano en el *Comento* de *San Lucas*: *Quamvis quietis causa ad orationem secesisset; devotione tamen turbarum vincitur.* [34] De manera que aquel Prelado Divino, vencido de la obligación de su oficio, dejaba la quietud de la oración, que es lo que se suele decir *dejar a Dios por Dios*, esso debemos los prelados.

40. Heme dilatado tanto en este discurso, no por zelo indiscreto o demasiada ansia de reformación, de que tanto me han notado, pues es notorio que, después que vine a estas provincias, jamás me he metido ni hablado palabra en cosa que no me toque, porque nadie ha menester, ni desea tanto ser corregido como yo; pero porque cierto superior de una religión grave, que assiste mucho a las comedias, habiendo sentido mal de mi zelo, se ha opuesto a lo que tengo ordenado, diciendo en mi iglesia y otras, que ¿por qué yo prohibía que en las iglesias se tomasse chocolate? Fundándome en San Pablo, que dice: *Numquid domos non habetis ad manducandum et bibendum, aut Ecclesiam Dei contemnitis,* [35] ¿había de mandar este provincial y egecutar lo contrario en sus iglesias? Y porque yo no gustaba de que los clérigos fuessen a las comedias, ¿las había de fomentar?, razones dignas de satisfacerse con este discurso, para que todos vean en qué me fundo para prohibir

las comedias y los demás espectáculos a que ordeno que no assistan mis súbditos en esta carta exhortatoria.

41. Guárdese también nuestro edicto en que se prohibe a los sacerdotes que no vayan a los tules, [36] ni jueguen, ni intervengan en ellos con mugeres, pena de cinquenta pesos; y si esto no lo puede, ni debe hacer sacerdote, quánto menos el cura o beneficiado; y assimismo el Concilio Megicano, en que prohibe que no se juegue a los naypes; [37] pero podrán entretenerse a los demás juegos de tablas u otros qualesquiera que sean honestos con la conveniente moderación y decencia. /

p. 225 42. Los públicos espectáculos de las comedias, pestilencia de estos siglos, como dejo probado, y las demás fiestas en que se mezcla crueldad, como son toros o voladores, que tanto aborrece la iglesia, los santos y cánones sagrados, [38] mucho más lo deben huir los eclesiásticos, gobernándose en todo por su espíritu. Por tanto, ningún eclesiástico, y mucho menos los beneficiados, vaya a este género de fiestas, pena de veinte pesos, como se ordena por nuestro edicto; pero a los diálogos honestos, que hicieren estudiantes, danzas en que no intervengan mugeres, cañas, estafermo, sortija, máscara y otras de este género, no se les prohibe el verlas, sino el entrar en ellas; aunque les exhortamos a la mayor perfección y decencia de su estado, huir de lo vano, como transitorio, seguir y profesar lo bueno, como sólido y eterno.

43. No se vea en los labios de los sacerdotes y más de los beneficiados el nombre del Señor, sino para alabarle y adorarle y edificar a los fieles; y el vicio del jurar tan infame, aborrecido e indecente, no solamente lo huyan, sino que del todo en sus partidos lo ahuyenten, éste y el de las maldiciones, que unos a otros se echan los seglares y es el más frequente en las casas; persigan mucho estas ponzoñosas y ruines sabandijas, verdaderos nahuyaques [39] de las almas; y el párroco viva tan esento de incurrirlas que pueda con libertad predicar y reprehender a los que se hallan lastimados de estos vicios.

(Nótese que en el original de esta *Carta* no se hallan los 39 números primeros de este Capítulo X y los tres últimos son terminación del IX antecedente. Esto y el ver en el discurso tanta copia de autoridades y razones con diferencia de todo lo demás de la *Carta* arguye no haberle escrito el siervo de Dios para este lugar, sino con otro motivo y en tratado diferente; y por esso le vemos hablar en el número 6 con un religioso grave que no nombra y en el 40 significa el motivo que le dió otra persona de autoridad para tratar el asunto con tanta extensión. El haber adaptado aquel escrito a la *Carta* presente fué sin duda acción del *Reverendíssimo Padre Fray* Joseph de Palafox, pues consta de un recibo que firmó a 13 de diciembre de 1660,

p. 226 y hoy existe en el Ar- / chivo de Carmelitas Descalzos, haber llevado de él, entre otros papeles del venerable Obispo, un manuscrito contra las comedias, que no se encuentra en otra parte de los tomos de su colección: lo que arguye con claridad que, logrando la ocasión que le ofrecía el prohibir el zeloso prelado en este lugar la assistencia de los

sacerdotes a los públicos espectáculos y comedias, incorporó en él su discurso, aunque hecho a otro propósito, para que se viessen los graves fundamentos de razón y autoridad que le assistieron para establecer determinación tan justa. Pero se advierte que muchas de las autoridades, que el venerable siervo de Dios citaba y ponía a la margen, las introdujo el *Reverendíssimo* Palafox en el cuerpo del escrito, aunque por descuido del impresor no se colocaron con el orden que su contexto pedía, lo que se ha procurado remediar en esta impresión, reduciéndolas a los lugares que les corresponden, sin añadir ni quitar cosa alguna, como cualquiera podrá ver.)

HARVEY L. JOHNSON,
Northwestern University.

NOTAS SOBRE EL PRIMER SIGLO DE TEATRO EN PUEBLA

1 Eduardo Gómez Haro sólo da, para el período considerado en este estudio, información relativa a los años 1613 y 1626. Véase su *Historia del Teatro Principal de Puebla*, Puebla, 1902, pp. 8-10. Su estudio titulado "El teatro en Puebla en el siglo XVII", *Divulgación histórica* (México, vol. III, núm. 8, pp. 400-408), es una copia exacta de los dos primeros capítulos de la obra susodicha, pp. 8-23.

2 Rafael Altamira y Crevea, *Historia de España y de la civilización española*, Barcelona, III, pp. 357-360, 397-400; Sister M. Francis de Sales McGarry, *The Allegorical and Metaphorical Language in the Autos Sacramentales of Calderón*, Washington, 1937, p. 17.

3 Juan Corral fué citado en el grupo de varios actores que cobraron dos mil pesos por la representación de dos comedias el día y la octava de la fiesta del Santísimo Sacramento, celebrada en la capital en el año de 1601. Véase *Actas de Cabildo de la Ciudad de México*, México, 1899, XIV, 258, y mi estudio "Nuevos datos para el teatro mexicano en la primera mitad del siglo XVI: referencias a dramaturgos, comediantes y representaciones dramáticas", *Revista de filología hispánica*, 1942, IV, 131.

4 *Libro de Cabildos, 1597-1605*, núm. 13, foja 38 f, en el Archivo General del H. Ayuntamiento de Puebla de Zaragoza. Quiero expresar aquí mi agradecimiento al licenciado José Basilio de Unánue, Secretario General del H. Ayuntamiento de Puebla, por los muchos favores que me dispensó mientras trabajaba en el Archivo. Quedo también muy agradecido al señor Luis H. Elizondo, Bibliotecario del Archivo, quien con suma bondad me facilitó la recopilación de datos sacados de los *Libros de Cabildos de Puebla*.

5 *Ibid.*, fojas 38 v-39 f.

6 *Ibid.*, foja 39 f.

7 *Litterae annuae*, Puebla, 1599, núm. Méx. 14, fol. 227 r-227 v, en el Archivo General de los Jesuítas en Roma (de copias fotostáticas en la colección del señor profesor Herbert E. Bolton, de la Universidad de California). Para una descripción de esa colección de copias, véase el artículo del señor Peter M. Dunne, "Jesuit Annual Letters in the Bancroft Library", *Mid-America*, 1938, XX, 263-272. El Padre Francisco Javier Alegre da también noticias sobre dicha festividad en Puebla. Véase su *Historia de la Compañía de Jesús en Nueva-España*, México, 1841-1842, I, 382.

XUM

8 Andrés Pérez de Rivas, *Corónica y historia religiosa de la Provincia de la Compañía de Jesús de México*, I, Libro IV, cap. 5 (de una copia hecha a mano en la Biblioteca Newberry, Chicago, del manuscrito original [1654] que está en la Biblioteca del Congreso, Washington, D. C.) Para una discusión pertinente a los manuscritos y la edición impresa de la historia del Padre Pérez de Rivas, véase Jerome V. Jacobsen, "The Chronicle of Pérez de Ribas", *Mid-America*, 1938, XX, 81-95.

9 El sevillano Gonzalo de Riancho, autor de comedias (empresario), contrató con el Cabildo de México dar representaciones en la capital en 1595, ¿1601?, 1612, 1616, 1617, 1618 y 1619. Se mencionó su compañía por primera vez en 1595. La compañía de Alonso Velázquez se quedó menos tiempo en la Nueva España, trabajando en la capital en los años 1601 y 1603. Véase Johnson, *op. cit.*, y José Rojas Garcidueñas, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, México, 1935, pp. 111-113.

10 *Libro de Cabildos de Puebla*, núm. 13, foja 221 v.

11 *Ibid.*, foja 222 f.

12 Del *General de parte*, VI, 289 v, impreso en el *Boletín del Archivo General de la Nación*, 1944, XV, 114-115.

13 *Libro de aranzeles, ordenanzas, vandos y mercedes de tierras, aguas y pedreras*, núm. 22-9, foja 213, Archivo de Puebla.

14 *Libro de Cabildos de Puebla, 1613-1620*, núm. 15, foja 60 f.

15 *Ibid.*, foja 61 v.

16 Para datos concernientes a la tarasca véase Johnson, *op. cit.*, p. 128.

17 *Libro de Cabildos de Puebla, 1613-1620*, núm. 15, foja 102 v.

18 *Ibid.*, foja 103 f.

19 *Ibid.*, foja 190 f.

20 Nota escrita al margen de la citada foja 190 f.

21 *Actas de Cabildo de la Ciudad de México*, XXII, libro xxii, p. 101.

22 *Libro de Cabildos de Puebla, 1620-1626*, núm. 16, foja 101 v.

23 *Ibid.*, foja 323 v.

24 *Ibid.*, núm. 17, foja 14 f-v.

25 *Ibid.*, foja 25 v.

26 *Ibid.*, foja 27 f.

27 *Actas de Cabildo de la Ciudad de México*, XXIV, libro xxvii, p. 234.

28 Del *General de parte*, VII, 185 v, impreso en el *Boletín del Archivo General de la Nación*, 1944, XV, 117-118.

29 *Ibid.*, 219 v, en el *Boletín*, pp. 118-119.

30 *Ibid.*, 283 v, en el *Boletín*, p. 120.

31 *Libro de Cabildos de Puebla, 1644-1646*, núm. 21, fojas 1 f-9 v, *passim*.

32 Don Fray Juan de Zumárraga, primer Obispo de la Nueva España, prohibió las *representaciones poco honestas* que se daban en la procesión del Corpus. Véase Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña histórica del teatro en México*, 2ª edición, México, 1895, I, 12.

33 Sin duda el Obispo alude a un Superior de la Compañía de Jesús. Para la historia de sus pleitos con los jesuítas véase Pérez de Rivas, *op. cit.*,

México, 1896, I, 151-205; Antoine Arnauld, *Histoire de Dom Jean de Palafox, évêque d'Angelopolis et depuis d'Osme et des differens qu'il a eus avec les PP. Jesuites*, 1690; Genaro García, *Don Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de Puebla y Osma, Visitador y Virrey de la Nueva España*, México, 1918, pp. 143-203; José María de Eguren, *Palafox y los jesuítas*, Madrid, 1878.

34 Tomás Gage reparó en la práctica de las mujeres de Chiapa, que se hacían servir chocolate caliente durante la misa. El Obispo don Bernardino de Salazar, deseoso de extirpar los vicios, prohibió que se bebiese o comiese dentro de la iglesia so pena de ser excomulgados los culpables. En consecuencia de esto, cierta dama, según los rumores, hizo administrar al jefe espiritual veneno en una taza de chocolate. Véase *A New Survey of the West-Indias or the English American his Travail by Sea and Land*, 2ª edición, impresa por E. Cotes y vendida por John Sweeting, Londres, 1655, pp. 102-103. El autor de la *Relación verídica*, manuscrito inédito del año 1647, llamó la atención sobre que los Padres de la Compañía daban chocolate a las mujeres en la iglesia. Véase Genaro García, *op. cit.*, p. 195.

35 *estafermo*-"Figura giratoria de un hombre armado, con un escudo en la mano izquierda, y en la derecha una correa con unas bolas pendientes o unos saquillos de arena. Colócase en una carrera y corriendo los jugadores e hiriendo con una lancilla en el escudo, se vuelve la figura y les da con los saquillos o bolas en las espaldas si no lo hacen con destreza." Véase *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española, décimasexta edición.

36 *correr sortija*-"Ejecutar el ejercicio de destreza que consiste en ensartar en la punta de la lanza o de una vara, y corriendo a caballo, una sortija pendiente de una cinta a cierta altura." *Ibid.*

37 *máscara*-"Festejo de nobles a caballo, con invención de vestidos y libreas, que se executa de noche con hachas, corriendo parejas." Véase *Diccionario de Autoridades*.

38 *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, 1904, pp. 495-496.

39 Del *General de parte*, X, p. 133, en el *Boletín del Archivo General de la Nación*, 1944, XV, 121.

40 *Ibid.*, XI, p. 243, en el *Boletín*, p. 130.

41 *Ibid.*, XVI, p. 14, en el *Boletín*, p. 136. Juan de Dios figuraba ya entre los cómicos que actuaban en el Coliseo de México en 1683. Véase Olavarría y Ferrari, *op. cit.*, I, 20.

NOTAS SOBRE LA *CARTA* DEL OBISPO DON JUAN DE PALAFOX Y MENDOZA EN LA EDICION DEL AÑO 1762

1 *Marc.* 6, v. 31.

2 *Psalm.* 1, v. 1; Tertul., t. 2, lib. *De Spect.*, p. 251, lit. B, cap. 3, edit. Paris, 1584.

3 D. Cyprian., *De Spect.*, p. 341, edit. Paris, ann. 1726.

4 *Concil. Constantinop.* 3, Can. 51, *Collect. Labb.*, tom. 7, column. 1371, edit. Venet., ann. 1729.

5 *Concil. Laodic. de Consecrat.*, dist. 5, Can. 54, apud. SS. Benedict. XIV, de *Sinod. Dioc.*, lib. 7, cap. 61, núm. 7, edit. Rom., 1748.

6 D. Cypr., *Epist. 61 ad Euchr.*, p. 101, edit. Paris, 1726.

7 Véase la nota del fin de este cap.

8. Tertul., tom. 2, lib. *De Spect.*, cap. 17, pp. 255 y 256, edit. Paris, 1584.

9 Tertul., *ibid.*, cap. 26, p. 258, lit. D.

10 D. August., tom. 1, lib. 6, *Conf.*, column. 126, lit. B, edit. Paris, 1689.

11 Salvian., lib. 6, *De Gubernat. Dei*, in tom. 8, Biblioth. Vet. PP., p. 366, column. 2, lit. F, edit. Lugd., 1677.

12 *Eccli.* 22, v. 6.

13 Tertul., tom. 2, lib. *De Spect.*, cap. 28, p. 258, lit. E, edit. Paris, 1584.

14 *Sit eis ad inhonesta convivia, vel spectacula sive curias, seu choreas accessus penitus interdictus. Histrionibus seu vanitatis intuitu nihil dent; et ne quidquam illis donetur a propria familia prohibere procurent.* In *Opusc.*, tom. 2, *Regul. Tertiar.*, cap. 4, p. 225, edit. Antuerp., 1623; Vvading., ibid., tom. 2.

15 *Psalm.* 92, v. ult.

16 Vvading. ad not., loc. cit.

17 S. August., tom. 3, p. 2, tract. 100, in 16 Joann., column. 749, n. 2, lit. B, edit. Paris, 1689.

18 D. Chrysost., tom. 7, hom. 6, in *Matth.*, p. 100, n. 7, lit. A, edit. Paris, 1727.

19 Gasp. Hurt., disp. 173, *De Scand.*, subsect. 10, § 371, p. 1577, edit. Salmant., 1631. (Al parecer, el señor Obispo don Juan de Palafox y

XUM

Mendoza confundió al Padre Gaspar Hurtado con el Padre Pedro Hurtado de Mendoza, cuya obra *De Scand.*, disp. 173, Salmant., 1631, contiene estos pasajes relativos al teatro. Escribió éste uno de los alegatos más violentos contra el teatro. Véase Cotarelo y Mori, *op. cit.*, pp. 362-364; Augustin et Aloys de Backer, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, nouvelle édition par Carlos Sommervogel, Bruxelles-Paris, 1893, IV, 532-535. Este error de nombres debe recordarse al leer las notas posteriores. Nota de Johnson.)

20 Gasp. Hurt., eod. loc., § 350, p. 1572.

21 Lipsius, tom. 2, lib. *De Magnit. Rom.*, cap. 11, per tot., edit. Lugd., 1613.

22 Procopius Caesariens., *Anecdota Arcana Historia*, qui est liber 9, *Historiar.*, edit. Lugd., 1623.

23 Gasp. Hurt., disp. 173, *De Scand.*, subsect. 7, § 350.

24 Idem., loc. cit., subsect. 11, de *Permis. Comoed.*

25 Volater. in *Phil.*, lib. 29.

26 D. Cyprian., lib. *De Spect.*, p. 339, edit. Paris, anno 1726.

27 Gasp. Hurt., loc. cit., disp. 137, subsect. 9, § 358, p. 1574.

28 *Eccli.* 3, v. 27.

29 D. Chrysost., tom. 1, hom. 1, in *Psalm.* 50, fol. 213, column. 4, edit. Venet., 1549.

30 Gasp. Hurt., disp. 137, *De Scand.*, subsect. 8, § 355, p. 1573, edit. Salm.

31 Gasp. Hurt., *ibid.*, subsect. 11, § 397, p. 1579.

32 *Apoc.* 2, v. 1 & 3, v. 1.

33 *Psalm.* 103, v. 4.

34 Caiet. in 6 *Lucae*, v. 13.

35 1. ad. Cor. 11, v. 22.

36 Tules está apropiado en lengua megicana a significar los concursos donde se juega a naypes y juegos prohibidos, aunque su significado primero es lo que llama el español espadañas.

37 *Conc. Mexic.*, lib. 2, tit. 5, § 1 de Ludis, in tom. 4, *Collect. Concil.* per Eminent. Aguirre, p. 342, edit. Rom., 1693.

38 Pius V, Greg. XIII, Clem. VIII in Bulla: *Suscepti muneris*, apud Rodrig., tom. 3, *Quaest. Regul.*, quaest. 68; Cap. *Qui venatoribus*, 1 y 2, distinct. 86, D. Aug., ibi relatus.

39 Nahuyaque es una especie de víbora que tiene la cabeza más grande.

PERFILES

La Poesía de Juan Guzmán Cruchaga

Alma, no me digas nada,
que para tu voz dormida
ya está mi puerta cerrada.
. . . . . .

Así comienza el poema "Canción" de Juan Guzmán, nuestro poeta chileno de fina sensibilidad y de lirismo puro, cuya personalidad y obra poética pasamos a analizar.

Pertenece Juan Guzmán a la generación contemporánea en las letras chilenas. Recuerdo que le conocí personalmente una mañana de junio en Santiago de Chile hace ya unos tres años. La Universidad de Chile auspiciaba en aquel entonces una curiosa Escuela de Verano para norteamericanos en pleno invierno chileno. Uno de los cursos especializados versaba sobre Literatura Chilena, a cargo del conocido escritor y profesor Norberto Pinilla. El curso se daba, por supuesto, en español y el auditorio era todo de habla inglesa. Para solucionar este problema, se me ofreció la oportunidad de servir como ayudante-intérprete de dicho curso. Así, mientras Pinilla disertaba y leía poesías, yo, por mi parte, anotaba y traducía. De pronto, una mañana en que la conferencia versaba sobre Juan Guzmán tuvimos el honor y el privilegio de saberlo entre nosotros. Allí mismo en la sala estaba nuestro poeta tantas veces leído y tantas veces admirado. Le acompañaba su mujer, Raquel, de una belleza y feminidad muy propias de la mujer chilena. Ella a su vez nos traía el mensaje oral, directo y cálido de esta poesía, al ser la intérprete más cercana de sus versos, por medio de la recitación.

Terminó la clase y nos fuimos al Café Oriente a hablar de poesía. Yo quería conocer al poeta más íntimamente. Dos horas de charla no eran suficientes para recoger todo lo que la inquietud de aquel hombre podía comunicar.

Pasaron los años y en este último verano de California se vuelve a reanudar, una tarde, entre nosotros, el diálogo que se interrumpió en Santiago.

Ahora estoy en casa del poeta, que es a la vez poeta y cónsul. Un pequeño *bungalow* californiano, lleno de *souvenirs*, libros y objetos de arte que el poeta va recogiendo en su peregrinaje por el mundo, es el hogar de Juan Guzmán. Veo un poema de Pablo Neruda escrito de su puño y letra. Más allá unas líneas de Jacinto Benavente, y así, en todo ese amable conjunto de recogimiento y buen gusto que respira la atmósfera quieta y plácida del artista, vive, piensa y siente Juan Guzmán.

El poeta recuerda, hilvana sus ideas y habla. Habla lento, calmado. Tiene una actitud de bondad que se ve en todos sus actos. Su rostro moreno de facciones bien delineadas, que puede expresar a la vez dureza y ternura, nos hace pensar que estamos frente a un hombre de extraordinaria personalidad y de exquisita vida interior.

"Mi vida ha sido una vida de esfuerzo y de lucha —me dice el poeta—. Muy joven tuve que trabajar. Obtuve una plaza en el Ministerio de Relaciones Exteriores y ya mi afición permanente era la poesía. A los 22 años publiqué mi 'Canción' y como premio salí nombrado en el Servicio Consular de Chile al extranjero. Llegué a México, con el cargo de cónsul en Tampico. El clima ardiente del trópico produjo sus efectos en mí y hube de regresar a Chile. Allí me dediqué al periodismo. Al cabo de un tiempo, vuelvo a salir. Esta vez a Río Gallegos, en la Patagonia Argentina."

Conmueve y emociona allí al poeta la lucha heroica de los chilenos en esa tierra fría y desolada. Permanece varios años en el lejano sur. Funda una revista de propaganda chilena y escribe una novela aún inédita, *Tierra del diablo*, novela de lucha cruel y violenta que expresa la obra de un pueblo heroico al tratar de vencer a la naturaleza indómita.

En 1925 Juan Guzmán viaja al Oriente. Otra vez está en él latente la ansiedad de los viajes. Le impulsa uno de esos movimientos subconscientes que nos llevan sin remisión a cumplir nuestro destino, como diría Concha Meléndez. [1] Es cónsul en Hong-Kong. Dos años

en contacto con la civilización del *Far East* se manifiesta nuevamente en *Viaje*, otro libro de poemas, también inédito. Vida vibrante y vida violenta es el contenido de tales versos.

Regresa a Chile para volver a salir. La inquietud del hombre y del poeta se expresa en sus innumerables viajes en donde su pupila y su emotividad recogen todo ese cuadro riquísimo de ambientes y paisajes. Es cónsul de Chile en Bolivia y luego en la Argentina. De allí pasa a Inglaterra, en donde permanece desde 1931 a 1935. Su actividad literaria va unida a su actividad de servidor público. Escribe artículos, da conferencias y enseña Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Hull, en Inglaterra. También escribe obras de teatro lírico, evento extraño en nuestra literatura hispanoamericana, que él intenta con gran acierto, y van saliendo a luz versos y más versos. Luego el Gobierno de Chile le nombra Encargado de Negocios en El Salvador. De allí pasa a Colombia, y por último a ocupar el Consulado General en San Francisco, en donde le encuentro.

La poesía de Juan Guzmán es *etérea*. No se ve, pero se siente. Hay transparencia en la expresión, en los conceptos que casi siempre son el resultado de cosas vividas, de cosas recogidas. Usa la imagen como medio de establecer una comunicación armónica entre el lector y el sentimiento exacto del poeta.

Hay también en su poesía percepción, entendimiento de la naturaleza, vitalidad y ternura. Su verso es sencillo y dice lo que quiere decir. Da la medida de la cosa exacta. Es rítmico y expresa un movimiento lógico y natural que se refleja en lo emocional y en lo simbólico. Simbólico en él es, como dice Santiago Argüello, [2] "la expresión de lo invisible en lo visible. Un espíritu dentro de una letra". Y esto le coloca de inmediato entre los cultivadores del arte modernista, que hace decir a Torres-Rioseco [3] con gran acierto: "Yo opino, con Brenes-Mesén, que la estancia en el arte modernista está construída por una melódica distribución de cláusulas rítmicas para expresar una emoción y un sentido."

Juan Guzmán nos trae en su trayectoria poética esta emoción sincera que es a la par emoción estética. Poeta elegante, sincero, fino y romántico, es autor de varios libros de poemas; entre ellos: *Junto al Basoro*, 1914; *Chopin*, 1919; *Lejanía*, 1921; *Aventura*, 1940.

El poeta desarma y seduce. Habla con facilidad e intimidad. En sus poemas ha aprisionado el aire, la música, el ritmo, la luz y el sentimiento. Por todas estas cualidades cabe a la crítica moderna hispano-

americana considerarle como una de las más puras voces líricas de América. En él se realiza con justa expresión el papel de la lírica pura, cuyo objeto, hablando con palabras del escritor chileno Yolando Pino, [4] "no es una vivencia aislada y única, sino algo general, algo que siempre reaparece, lo que se desprende pura y totalmente de la personalidad del poeta".

Cerraremos estas líneas con la universalidad y la belleza lírica de su "Canción", cuyo contenido íntimo y subjetivo bien pudiera repetirse en voz baja:

Alma, no me digas nada,
que para tu voz dormida
ya está mi puerta cerrada.

Una lámpara encendida
esperó toda la vida
tu llegada.

Hoy la hallarás extinguida.

Los fríos de la otoñada
penetraron por la herida
de la ventana entornada.

Mi lámpara estremecida
dió una inmensa llamarada.

Hoy la hallarás extinguida.

Alma, no me digas nada,
que para tu voz dormida
ya está mi puerta cerrada.

MAGDA ARCE,
Ohio State University.

NOTAS

1 Meléndez, Concha, *Pablo Neruda*. Revista Hispánica Moderna, N. Y., tomo III, n. 1, 1936.

2 Argüello, Santiago, *Modernismo y Modernistas*. Guatemala, Tip. Nacional, 1925, t. I, p. 97.

3 Torres-Rioseco, Arturo, *Precursores del Modernismo*. Madrid, Espasa-Calpe, 1925, p. 17.

4 Pino Saavedra, Yolando, *La poesía de Julio Herrera y Reissig*. Santiago, Chile, Prensas de la Universidad de Chile, 1932, p. 55.

RESEÑAS

Sor Juana Inés de la Cruz, *Sainetes*. Edición y notas de Francisco Monterde.—México, Editora Intercontinental, 1945. xii, 40 pp.

En una fecha que Francisco Monterde supone haya sido alrededor de 1684, y durante un festejo celebrado en honor de doña María Luisa Gonzaga, consorte del virrey en turno de la Nueva España, tuvo lugar la primera representación de la comedia en tres jornadas *Los empeños de una casa*, original de Sor Juana Inés de la Cruz. (Surge aquí, de inmediato, una duda que los investigadores no aclaran: los autores que, como nuestra monja, se hallaban recluídos en convento, ¿tendrían prohibido asistir al estreno profano y nocturno de sus piezas y, por consiguiente, se verían privados de disfrutar las emociones —ásperas o placenteras— del autor novel? Que lo averigüe Ermilo Abreu Gómez, sorjuanista intrépido.) Para cubrir los intermedios de la obra, la misma Sor Juana escribió los dos sainetes que ahora, en edición que brilla de limpieza, Monterde saca al aire del siglo xx.

El primero de ellos muestra evidentes resabios cortesanos. Ante el Alcalde —la sola voz humana que allí suena—, unos entes metafísicos como el Amor, el Obsequio, la Fineza, la Esperanza y el Respeto salen a la mitad del foro para enzarzarse en razonamientos sutiles a fin de disputar, en gentil competencia, un galardón nada común: el desprecio. Esto suena a masoquismo, pero viendo el encarnizamiento retórico que todos aportan a la contienda se adquiere la convicción de que los participantes no se detuvieron a considerarlo así.

En el segundo sainete ya circulan aires de vida y el idioma es conducido por la voluntad de Sor Juana a las orillas de un humorismo siempre mesurado y de buen gusto. Hay en él otra circunstancia inusitada hacia

XUM

la que Monterde, oportunamente, convoca la atención de los lectores. De idéntico modo que Torres Naharro con su *Comedia Himenea* de 1517 se adelanta a la predilección moderna por armar toda la intriga de una novela o pieza teatral en el espacio de veinticuatro horas, nuestra Sor Juana, en el sainete que reseñamos, le lleva a Pirandello una ventaja de dos siglos en recurrir a uno de los efectos desconcertantes que le eran tan caros al dramaturgo italiano. Con sonriente espíritu de juego, la autora atribuye tanto *Los empeños de una casa* como los sainetes a un supuesto autor a quien se silba desde el escenario, procurando dar la impresión de que la repulsa proviene de los espectadores. Monterde conjetura, con buen sentido, que en el Acevedo tan pertinazmente abucheado en la obra bien puede identificarse al bachiller Francisco de ese apellido —¡salud tengas en tu cielo, remoto homónimo hasta en aquello de los "disparates"!—, que en octubre del año de 1684 estrenó con mala fortuna la comedia *El pregonero de Dios y patriarca de los pobres*. No deja de subrayarse, también, la expresión usada por Sor Juana: "Gachupines parecen — recién venidos", para calificar el estruendo escandaloso que movían los apócrifos silbadores de la pieza.

La depuración crítica de estos *Sainetes*, esclareciendo las alusiones de la autora al ámbito y gentes de su tiempo, así como el gesto de sacarlos a paseo desde el fondo de su vetusto encierro —el primero sólo figuró en ediciones tan antiguas como la catalana de 1693—, son menesteres que caen dentro de la esfera de la más íntima pasión —apenas soterrada, pero siempre latente— de Francisco Monterde. Allí están, para atestiguar la importancia de una rama tan decisiva en su ya dilatado ejercicio literario, su producción personal de dramaturgo; la monumental *Bibliografía del Teatro en México*, clave de suma eficacia para investigadores y curiosos; los variados ensayos de índole analítica y biográfica sobre obras y autores del género; y, finalmente, su tarea cotidiana —vigilante, rigurosa hasta donde lo permite el medio— como crítico teatral del diario *El Universal*.

Debe agradecerse a Monterde la ayuda que, a través del presente volumen, brinda a futuros artesanos de la exegética literaria mexicana. Merced a contribuciones aisladas como ésta, los campos que posteriormente deban acotar los críticos han de mostrarse más dóciles al arado implacable.

ANTONIO ACEVEDO ESCOBEDO

MARIA LUIZA CORDEIRO, *Um olhar para a vida.*—Pôrto Alegre, Brasil, Livraria do Globo, 1945. 272 pp.

Muita curiosidade desperta um livro que apesar de ser o primeiro esfôrço literário recebe um dos mais desejados premios do país. Assim é o caso sensacional de *Um olhar para a vida.* Sua autora, Maria Luiza Cordeiro, nunca tentara escrever mas quando se pôs a fazer um romance sua producção foi tão valiosa que a Academia Paulista de Letras lhe conferiu o prêmio "Alcântara Machado".

Em *Um olhar para a vida* a escritora paulista descreve a vida de duas irmãs. E um tema simples mas seu profundo interêsse encontra-se no completo contraste entre os temperamentos das irmãs e a grande diferênça que determinam na vida de cada um delas. A mais velha das irmãs, Zuleika, é sensata, alegre, conformada com a sorte mesmo quando lhe e má. A outra, Vera, é arrebatada, sensivel, ansiosa pela excitação do momento. Quando as duas irmãs, ao completar mais ou menos vinte anos, tem que deixar o ambiente de luxo depois do suicídio do pai por causa de dívidas e são obrigadas, ao princípio, a enfrentar os desgostos de uma pensão barata e de humildes maneiras de ganhar a vida, Zuleika olha seu destino tranquilamente; enquanto Vera, rebelde, anhela pelo confôrto passado. Depois das expêriencias pelas quais passam a primeira chega a um casamento feliz, mas a outra, devido a seus atos impetuosos, fica sòzinha numa dura luta durante o resto de sua existência. São as complicações sentimentais de Vera que ocupam quase tôda a trama do romance.

Com grande penetração psicológica estão escritos vários episódios do livro. Um é aquele, no começo, em que se apresentam as tristes meditações do pai das meninas: êle vacila em deixá-las desamparadas e decide que será mais fácil acabar a vida com um tiro quando êlas estão dormindo e quando as coisas amadas estão apagadas na sombra da noite. Outro episódio de profunda compreensão do coração humano é quando Vera tem que decidir-se entre um tardio casamento com o rico pai de sua filha — homem a quem êla não quer agora mas pode dar nome e posição a filha adorada pela mãe e, por outro lado, um casamento com o médico idealista que, não sabendo nada do desgraçado amor anterior de Vera considera a esta encantadora diretora de um colégio para crianças como criatura perfeita.

Bem dramático é o fim do livro quando o segundo jovem, Luiz Carlos, depois de receber a confissão de Vera, desabafa contra êla todo seu

ódio, brutal e impiedoso. Na manhã seguinte, enquanto êla agoniza porque com um tiro tentara sucidar-se, êle tem que decidir entre implorar-lhe que viva para êle o escapar-se para sempre pois nunca pode esquécer de sua culpa.

O trio central do livro —Vera e seus dois pretendentes— não se compõe de creações românticas mas os tres são figuras humanas que expressam espontáneamente seus sentimentos.

Um olhar para a vida deixa o leitor seduzido e empolgado pelas complicações de Vera, sua irmã, seus pretendentes e sua filha. Por isso, o romance está obtendo o éxito que merece um livro de real valor.

ESTHER J. CROOKS

ACADEMIA CARIOCA DE LETRAS, *Cadernos*: Núm. 10.—Río de Janeiro, Gráfica Sauer, 1944. 168 pp.

La Academia que pone su nombre al frente de esta obra viene editando esta serie de "Cuadernos", de impresión sobria y elegante, y de un gran interés para quien quiera informarse acerca de la cultura brasileña. El presente cuaderno, el décimo ya editado, reúne varias piezas dedicadas a una sola figura: a Vicente Licinio.

Tres de dichas piezas son "oraciones" y aparecen firmadas por Castilhos Goycochea, por Jonatas Serrano y por Acacio França, quienes se refieren a diversos aspectos de la figura de Licinio. Así, Castilhos Goycochea subraya su superhumanismo, y Acacio França se detiene en el sentido americanista de la obra de Vicente Licinio.

La edición incluye, además, un estudio que firma Virgilio Correa Filho y que se expresa acerca de Licinio como "paladín de la Educación".

La personalidad del intelectual brasileño Vicente Licinio (1889-1931) fué muy rica: filósofo, humanista, educador y periodista, su figura no es conocida, fuera de su patria, con la amplitud que se merece. Con él acontece lo mismo que con otros notables intelectuales brasileños.

Felizmente, en lo que se refiere a Vicente Licinio contamos con esta edición que la Academia Carioca de Letras distribuye profusamente por toda América y cuya lectura recomendamos vivamente a todos los que se interesan en informarse ampliamente acerca de tan rica individualidad.

La Academia Carioca de Letras tiene esta dirección: Caixa Postal, 40. Lapa (Río de Janeiro).

* * *

IVÁN ALFONSECA, *Antología biográfica.*—Buenos Aires, Imp. por la Edit. Claridad, 1943. 184 pp.

El subtítulo del libro es: "La juventud de Santo Domingo en la poesía contemporánea" y abarca los años de 1924 a 1942. Iván Alfonseca ha realizado esta antología con espíritu amplio, precediendo cada serie poemática de una breve nota biográfica acerca del poeta elegido.

El panorama es rico y de valor un tanto desigual, lo cual resulta lógico, si pensamos que en la obra se hallan representados 61 poetas. Sin llegar a expresar preferencias, queremos destacar el placer con que se leen los poemas de Manuel del Cabral, de Tomás Hernández Franco, de Luis Shecker, de Franklin Mieses Burgos, de H. B. de Castro Noboa, de Héctor Incháustegui Cabral. La influencia más acentuada en algunos pasajes de esta obra es, sin duda, la de García Lorca. Pero resulta altamente satisfactorio hallar voces tan puras, tan libres, tan personales.

Cuando los poetas del libro se abandonan a cierta facilidad retórica, no nos agradan. Los preferimos en sus búsquedas y hallazgos de poesía más sobria, más depurada. Y esas búsquedas y esos hallazgos son muy frecuentes en esta antología.

* * *

CARLOS RENÉ CORREA, *Tierras de Curicó.*—Santiago de Chile, Ediciones Signo, 1943. 20 pp.

Nacido en 1912, este intenso poeta y prosista chileno inicióse en la vida literaria con su libro *Caminos de soledad* (1936). Al año siguiente, sus *Romances de agua y de luz* revelaron progresos notables, tanto en la pureza de la expresión como en la riqueza de su sensibilidad.

Poeta de auténtica y constante vocación, vive su noble y grave juventud en cotidiana labor espiritual. Su prosa posee sugerencia lírica. Debe señalarse, en tal sentido, su libro *Significación de las cosas*, aparecido en 1940, cuyas páginas constituyen el elogio de la humildad, de la pureza y de la belleza de las cosas anónimas. Ese libro tiene, a veces, cierta herman-

dad con la emoción de Charles Louis Philippe, en sus admirables "elogios de la madre". Porque *Significación de las cosas* es, sobre todo, un libro de evocaciones infantiles. Sus capítulos llevan a manera de un nimbo franciscano, y los únicos versos que aparecen en dicha obra están dedicados al "Poverello", un romance en cuatro partes.

Con su generosa filosofía, *Significación de las cosas* es como una invitación para que sepamos, de vez en cuando, poner un poco de orden en el hacinamiento de nuestras horas. Nos enseña a preparar nuestro espíritu para que en él quede un lugar destinado al buen sueño de cada día, a la presencia candorosa y feliz, de celeste inocencia, sonrisa llena de entusiasmo niño, que sabrá limpiar nuestros rencores y nos estimulará a seguir viendo la vida como algo hermoso y noble, pese a todo.

Carlos René Correa es también autor de un excelente libro en que interpreta la obra de *Quince poetas de Chile* (1941). Allí, al estudiar el lirismo de sus hermanos en la doble solidaridad de la tierra y del arte, Correa denota un espíritu tan culto como justo. Los quince poetas —todos contemporáneos— hallan en la palabra estimativa de Carlos René un reflejo fiel, un retrato vivo y emotivo. Y ahora nos llega su más reciente publicación: estas *Tierras de Curicó,* luciendo en su portada una expresiva ilustración que firma Hernán Larrain. El paisaje, los seres —la vida en fin— de la provincia chilena de Curicó, dan motivo, en estas prosas y en estos versos, para que Correa demuestre, a la vez que el amor intenso que siente por su terruño, la fineza de su ojo para captar su color espiritual y físico.

Aquí lo objetivo se espiritualiza, por virtud del lirismo que siempre está vibrando en la palabra del autor. Los álamos, la carreta, el horno, los ranchos, la guitarra, los pájaros, las viñas, los murallones, la misa de madrugada, las tinajas de greda, los barbechos, la luna campesina, ¡cuántas estampas plenas de gracia y de hondura, de verdad y de estilización, en este libro que a veces nos evoca —con todos sus matices diferenciales, y el primero: su americanidad— a Paul Fort y a Francis Jammes. La hermandad no está ni en el estilo ni en la visión; la hallamos, especialmente, en "la voz".

* * *

J. M. B. FARFÁN, *I. El Quechua Bibliográfico. II. Una leyenda del mes de agosto, en sus versiones quechua, castellana e inglesa.*—Lima, Imprenta del Museo Nacional, 1943. 12 pp.

Trátase de un sobretiro de la *Revista del Museo Nacional del Perú* (tomo XII, núm. 2, de 1943). J. M. B. Farfán, que es un profundo conocedor e investigador de la cultura quechua, da aquí nuevas muestras de sus inquietudes fecundas, de sus dotes de estudioso. "El Quechua Bibliográfico" nos explica que hay tres clases en esa bibliografía: la confesional, la gramatical y la literaria, y nos recuerda que los iniciadores de la bibliografía quechua fueron los misioneros españoles.

La bibliografía gramatical tiene su comienzo en una obra de fray Domingo de San Thomás; la literaria (que no aparece caracterizada por su abundancia) cuenta, como una joya, con el drama *Ollantay* (en quechua, *Ullantay*). En cuanto a las obras confesionales, el autor reconoce que "ellas abundan en todas las provincias quechuas" y promete ocuparse ampliamente de ellas en una próxima publicación.

Este cuaderno se completa con una ingeniosa leyenda quechua que aparece primero en su versión original, "Augustu-Killa", luego en español (El Mes de Agosto) y en inglés "Month of August". Es una página breve, de estilo muy sencillo, cuyo personaje principal es una anciana de espíritu astuto.

* * *

DORA GÓMEZ BUENO DE ACUÑA, *Barro celeste.*—Asunción del Paraguay, Imprenta Nacional, 1943. 52 pp.

Viriato Díaz Pérez dijo una vez que "la labor lírica de Dora de Acuña tiene el valor universal y eterno de las bellas cosas románticas". Así valoramos a esta poetisa paraguaya en su libro inicial, *Flor de caña*. Ahora, en su segundo poemario, las virtudes de aquellos versos aparecen ampliadas por una mayor depuración expresiva.

Dora de Acuña es maestra y posee una densa cultura literaria. Su lirismo, que sigue dentro de la definición de Díaz Pérez, se ahonda cada vez más de vibración humana. En *Barro celeste* logra realizaciones de delicadísima belleza, tanto en el breve poema como en la pincelada irisada,

llegando a veces a concentrar, en estrofas de armoniosa voz, momentos de meditación trascendente (por ejemplo "El ídolo roto").

Sin embargo, preferimos a esta artista en sus poemas frescos, diáfanos, espontáneos, plenos de ternura y de música, que son los más numerosos en el volumen que comentamos. Hay en ellos una visión humana muy sutil y femenina y evidencian el temperamento grácil y generoso de la artista. En lo referente a las formas rítmicas, son admirables, sobre todo los romances, de una gran ductilidad.

Este libro, pulcramente impreso, luce una portada expresiva, dibujada por Riquelme Aguirre.

* * *

RAFAEL MAULEÓN CASTILLO, *Los días oscuros de César Rivero*.—Buenos Aires, Ediciones Feria, 1943. 96 pp.

He aquí una obra que participa de las buenas características de la novelística moderna. No es precisamente la anécdota lo que interesa en esta clase de novelas. Ni tampoco se busca la exacta copia de la realidad circundante. Esa realidad aparece en sus líneas esenciales, para que en ella se muevan los seres en sus recuerdos, en sus reacciones, en sus búsquedas.

Novela eminentemente intelectual, su evasión de los clásicos moldes del género le da mayor ductilidad, mayor amplitud. *Los días oscuros de César Rivero* es una serie de breves y finos capítulos de carácter evocador, que poseen una perfecta unidad.

El ambiente de Buenos Aires aparece en una visión nítida y emocional, para la cual el autor no ha tenido necesidad de acumular descripciones y descripciones. César Rivero está retratado con profundidad psicológica. A veces —¿por qué no?— la calidad novelística se enriquece de un sobrio lirismo.

Hay sutiles estampas evocadoras del Buenos Aires de antaño; hay referencias a Rainer María Rilke, a James Joyce, a García Lorca, a Alberti. Hay, sobre todo, un aire de aguda sensibilidad, que impregna el libro y que el lector respira con delectación. ¡Y qué sentido de la levedad, de la armonía, de la gracia, qué originalidad en los conceptos emocionales, qué captación del momento fugitivo!

* * *

DIEGO NOLLARE, *Ciénaga fecunda.*—Montevideo, Editorial Independencia, 1943. 144 pp.

Esta segunda novela del joven novelista uruguayo se destaca, más que por su interés argumental —que, por lo demás, existe—, por la nitidez con que el autor ha sabido describir el ambiente de los arrozales del litoral uruguayo. El argumento es sencillo: Pedro Viralba deja la ciudad de Montevideo, donde vive con su esposa, para ir a trabajar, solo, al arrozal "Las Palmas", a donde lo lleva la angustiosa situación económica que, en la capital, lo sumaba al número de desocupados. En el nuevo ambiente de "Las Palmas" conoce y ama a Irma, quien también lo ama, creyéndolo libre. Cuando, luego de una larga caminata, va ella a buscarlo a la enfermería donde la "chacra perra" había llevado a Pedro, Irma es informada de que él se fué, acompañado de su esposa. He aquí la escena que sigue a esa revelación y que, además, da la tónica estilística de la novela: "Por el camino, dejando a su espalda el caserío, hundiéndose cada vez más en la chacra, Irma marchaba embotada, deshecha. No lejos de la curva donde se levantaban las paredes de los pabellones colectivos, subió a un camión que iba hacia el fondo; por más que a ella tanto le daba, pues carecía de derrotero y de voluntad. Maquinalmente admitió ser hija de Eusebio Luna, sin que sus ojos denotasen la tribulación que la poseía. Adelante, a buen trecho aún del punto, bajó y siguió a pie, envenenándose con los efluvios de una soledad desconocida. Al divisar el rancho en la distancia, se sentó en una tapia lindera, mirando hacia la inmensidad de la chacra. No hallaba en sí vestigios de aquella su antigua bravura. Nada la reanimaba ya, ni le valía. Cual revelación definitiva, un fulgor de instinto le hizo oír el latido de sus fibras germinadas. Sabiéndose quebrada por la doble perfidia, se entregó al destino negro de la chacra. Igual que los hombres del rastrojo, ella había perdido el suyo, sin vislumbrar la posible reconquista. En su rostro parecía también irse enmascarando el estoicismo de un linaje declinante; seres del dolor, del esfuerzo vano y la renunciación. Recién al rato, su alma se desangró en un sollozo flácido."

* * *

ENRIQUE SERPA Y FERNANDO G. CAMPOAMOR, *Recordación de Hernández Catá*.—La Habana, Imp. "La Verónica", 1943. 32 pp.

Luciendo la finísima presentación gráfica de todas las ediciones de "La Verónica", este pequeño libro reúne dos trabajos interesantísimos acerca del gran cubano fallecido en un accidente de aviación, en Río de Janeiro, en 1940.

En el primer capítulo, Enrique Serpa estudia a Catá como cuentista, señalando que "su prosa de aspecto fácil, siempre diáfana, encantadora de claridad, está llena de resistencias vencidas, de fatigas superadas, de fervores insomnes, de aprendizajes sin términos, para ofrecer el milagro de que la obra terca, devota, agoniosamente elaborada parezca de repentina improvisación".

Fernando G. Campoamor, uno de los jóvenes escritores cubanos de mayor valía, estudia a continuación a Hernández Catá en una radiografía espiritual muy nítida, acentuando que su gran compatriota fué "un vencedor modelo, sabedor de que la vida es un constante morir, eliminación de órganos y renovar de células, y que ardía siempre con fiebre de buen artista".

GASTÓN FIGUEIRA,
Montevideo.

JOAQUÍN EDWARDS BELLO, *En el viejo Almendral*.—Santiago de Chile, Ediciones "Orbe", 1943. 650 pp.

No únicamente se levantan macizas novelas en la ciudad de las letras. Memorias y graciosas crónicas aladas decoran también su orografía.

He leído el último volumen mestizo —novela, cronicón, libro de memorias— de don Joaquín Edwards Bello, el novelista urbano de Chile. Lo titula *En el viejo Almendral*. Traza en sus páginas el recuento de una vida, la historia de una generación. El voluminoso libro ha salido por el mundo precintado con la magia del Premio Nacional de Literatura Un homenaje legítimo al animador de *El roto*, que enriqueció la literatura americana con el análisis espectral de *Valparaíso, ciudad del viento*.

En las páginas —colmadas de observaciones agudas— de *En el viejo Almendral* hay una galería de retratos: Perpetua, la criada humilde y fiel,

fermentario de cariños en un hogar truncado por la desgracia; los deprimentes, amargos e indignos domésticos de la familia Stepton; la exquisita estampa de Doña Florencia, subyugadora y con pimienta de misterio; el tipo recio del inglés Power y el extraño señor Oropesa; el joven Bernal, vástago de una antañona familia nobiliaria, tundido de apetitos y deudas, asomándose a un tiempo duro y mercantilizado, con la inconsistencia hija de una estirpe que ha venido a menos. Con un sentido panorámico poderoso, Edwards Bello toma al protagonista dè la niñez a los años maduros, y en cortes rápidos o tapices tejidos con lentitud va reconstruyendo una época y un mundo en vísperas de periclitar. Y lo va reconstruyendo en una abundante captación de materia, en un ánimo de coloquio inmediato y constante, debido acaso al hábito diario de la crónica, de la comunicación expresiva con la conciencia de su tiempo.

Cuando se sale de la lectura de sus seiscientas páginas, no puede uno escaparse a la aprensión de que el novelista está *En el viejo Almendral* pensando en un hombre y en una época y reproduciendo inconscientemente más de una actitud autobiográfica, y sobre todo, el desenvolvimiento de una sensibilidad enfermiza que, a través de pueriles o trascendentales peripecias, se enfrenta al hecho cotidiano y a lo circundante.

Siente Joaquín Edwards Bello la responsabilidad de continuar noblemente la tradición literaria chilena y somete al análisis la verdad amarga de muchas familias patricias, su jerarquismo rígido y su horra espiritualidad destilada de represiones educativas puramente jesuíticas. El protagonista, producto casi de un liceo, purga sus debilidades y le sirve de pretexto a su creador para fustigar los yerros educativos de Chile, que en vez de dar conocimientos y habilidades para la vida, atiborran la mente de fórmulas petrificadas y el corazón de pedantería insubstancial. El choque de dos concepciones de la vida, la anglosajona y la iberoamericana, está definido en la frase que Mr. Power dice al joven Bernal que va en busca de empleo: "Bueno, bueno. Usted no sabe hacer nada: le han enseñado el nombre latino de las moscas" . . .

En el viejo Almendral es, pues, una novela social, no en el sentido clasista, sino en la más prístina significación del vocablo. Comienza por hacer del protagonista —un hombre cualquiera de la generación de Edwards Bello, un brote maltrecho de la clase patricia— una implacable radiografía y acaba por atrapar en la bien tejida red de sus análisis a todo el mundo circundante. Su obra es una descripción pormenorizada de la sociedad chilena, no con apostolado rectificador, sino con el fin de dejar en paños menores a las gentes —en paños menores del espíritu— para que

adviertan en sí mismas los innumerables errores de una cultura mimética, de una educación estática y una filosofía estratosférica y pedantesca.

Una vigorosa sustancia lírica —consubstancial a toda gran novela— arranca de la niñez del protagonista, filtrándose —como a regañadientes— por las más apretadas rendijas del libro. Colmado de digresiones, con retratos ricos de mujeres que nos ganan en muchísimos momentos y con cierta blanda esquivez en el trazado de los tipos masculinos, hallamos en *El viejo Almendral* magníficas páginas coloristas y nerviosas, como esas en que nos mantiene en vilo la carrera diabólica de la potranquita de don Higinio, estampas de época de una voluptuosidad que no impacienta y la pormenorizada descripción de un orbe de seres y costumbres que, si de un lado es millonario en sorpresas y abundantes matices, de otro luce recargado de afirmaciones conceptuosas y personalísimos esguinces.

Ni polémica ni societaria: social y artística, interpretativa, costumbrista, sus capítulos son, nada más, estampas, y alguna vez avizoraciones para ver claro en sí mismo y en el mundo que lo rodea; de congrua y fuerte trabazón, está la solidez de *En el viejo Almendral* en la sabrosa continuidad vigilante de un espíritu de periodista. No en vano Joaquín Edwards Bello ha nutrido en el diario contacto y comentario de la vida su versación en las cuestiones universales para las que no cabe otro aprendizaje. Claro que este periodismo no tiene nada que ver con la rutina cotidiana de escribir en los diarios, sino con el más profundo destino de coloquio con su época lacerada y su escindido tiempo. Este periodismo de nerviosa calidad interpretativa y humana es el que hay en fuerte dosis en las novelas de Edwards Bello, como lo hubo en las desgarradas de un Bloy o en las contradictorias y paradójicas de un Chesterton. De ahí que sea el hecho quien a través de su prosa viva y medular fertilice y comande la idea, obteniendo *En el viejo Almendral* la alta categoría de una contribución sagaz al conocimiento del hombre y la sociedad chilenas.

* * *

OLIVERIO GIRONDO, *Persuasión de los días*.—Buenos Aires, Editorial Losada, "Poetas de España y de América", 1943. 186 pp.

He aquí un libro vivo de poesía impura. Un libro de poeta angustiado, amargo y acre, hijo de los tiempos que corren. Oliverio Girondo no acota sino que se zabulle en la realidad, destila su esencia y ofrece una poesía no para ser gustada, no para que se la recite, sino para que obre como revul-

sivo. Poesía con destino a ser expresión sangrante, no alquitarada ni desnuda, de momentos obscuros e indepurados, nunca agradables, nunca retóricos.

Poética minoritaria la de *Persuasión de los días,* no porque apure la pureza, sino porque es simple realidad interior. A fuerza de ser inmensamente actuales, obtienen permanencia estos poemas. Ni puros ni ceñidos: sangrantes, inescrupulosos, rebosando dudas, son estados psíquicos, y alguna vez nada más que desazones físicas; pero su congruencia se halla en la situación angustiada, en la inmensa continuidad zozobrante de un espíritu típico de nocturnidad y asombro inagotable.

Oliverio Girondo, el humorista de *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía,* el del feliz encuentro de *Calcomanías,* el metaforizante de *Espantapájaros,* el persuasivo y bronco descubridor de *Interlunio,* en quien Gómez de la Serna ve "un gran pintor a la vez que un gran escritor", suelta de nuevo la lengua para la nueva originalidad de los trasmundos y las arborescencias interiorizadas. Creador de visiones blasfematorias y esquemáticas, es en el fondo un poeta intimista. Su intimismo no estriba en la concepción confidencial del poema, sino en que lo traza a manera de un túnel secreto que lo conduce a la estricta intimidad gangrenosa y angustiada. Poesía, evidentemente, para ser dicha en voz baja, apenas para uno mismo, cuyo introvertimiento se consigue desnudándose de retórica, eliminando lo que no sea subconsciencia; poesía reducida a la obscura, amarga expresión de lo íntimo, de lo que es sólo quejido, propósito desesperanzado, con el mínimo gesto preciso.

La geografía poética de *Persuasión de los días,* geografía subterránea de un explorador en vilo, parte de un abandono de las sombras, "los ruidos familiares" y "la amistad de los libros", y transcurre en la tentativa desgarradora de perfilarse a sí mismo, gritando su inquina, su aversión, su desprecio, su asfixia de sentirse entre horizontes y destino de arena, testimoniando el sacrificio de la ternura para llegar a la conclusión de que "los días nos enseñan que fealdad no existe".

Oliverio Girondo se siente "más allá de la angustia, — desterrado del aire, — en soledad callada, — en vocación de polvo, — de humareda de olvido". Vive en comunión plena con lo circundante y a sí mismo se afirma: "Basta que alguien me piense — para ser un recuerdo." Siente que el sonido, la humedad, el perfume, la sombra, le atraviesan las venas e incuba la poesía en su carne, en sus huesos. Su poesía es cotidiana, llena de cosas fútiles, de lo transitorio, y va en busca del puro automatismo psíquico. Sus metáforas de lo cotidiano son de esta calidad: "la cama

que me espera — el velamen tendido — anclada en la penumbra." Supersensibilizado, el más pequeño ruido repercute en su alma. De "Puedes juntar las manos" desprendo esta otra metáfora de convincente originalidad: "Pero escucha ese grillo, — esa brizna de noche, de vida enloquecida."

Lo apuntado basta para delinear el carácter de intimismo eruptivo, cotidianidad y superrealismo neorromántico de *Persuasión de los días*. Girondo es un devoto del yo psicológico, transformado en eje conductor de creaciones; propende a lo misterioso y a lo fantástico y su vigilia vive atenta a los más ocultos manantiales del sentimiento. Lo que en el fondo de sus poemas palpita es un genuino desesperanzarse por la incomprensión del mundo circundante. Aconseja Oliverio guardar silencio "para tomar el pulso a todo lo que existe — y vivir el milagro de cuanto nos rodea". Y ante la vida, turbia y acre, como una última derivación de las posibilidades románticas, el poeta, moviendo los obscuros resortes de su alma, sugiere a medias — con un lloro que es un hipo angustiado: "Lloremos. Ah! Lloremos — purificantes lágrimas, — hasta ver disolverse — el odio, la mentira, — y lograr algún día — sin los ojos lluviosos —volver a sonreírle — a la vida que pasa."

Su decir, balbuciente, patético y entrecortado, encuentra la razón del mundo a través de negaciones y acaso sea el único resorte que le permita la indagación de su más recóndita intimidad. A lo largo de los poemas de *Persuasión de los días* se nota a Oliverio Girondo esforzándose por librarse de los antiguos ritmos que afloran a su máquina de escribir. Expresa el mundo subconsciente en un versolibrismo apto a la exploración ahondada del Yo, en un énfasis exclamativo o en tiempo de romance y vieja estrofa, de la que extrae sabrosos contrastes, sin que su sintaxis petrificada lo arrastre nunca al pasado.

El proceso creador de Oliverio Girondo y su juego poético son exactamente difíciles. Lo que se mantiene en pie es la queja suspirante del poeta. Lo mantiene en pie gracias a un proceso de objetivación de lo subjetivo, conseguido mediante la eliminación de todo lo sentimental, pero sin detrimento de lo puramente emotivo o de carácter inconsciente. Para ello el poeta busca una temática exterior, y se la apropia, interiorizándola. Un mundo de cosas sangrantes, eruptivas, totémicas y de nubífera gracia, se ofrecen aisladas y escurridizas. Una mano, una huella, una lechuza, un grillo, el cansancio, la espera y la expiación, se presentan, tras el cristal enturbiado del verso, como sombras bellas y, sobre todo, cargadas de significado y de sentido. El lírico impuro ejecuta entonces su dificul-

tosa tarea: acota, delinea, se desazona, compara y busca correspondencias angustiadas, pero manteniendo siempre una prudente vigilia; el tema no lo arrastra y Oliverio Girondo se vuelca en él, se ofrece en espectáculo de tensión recogida, y su espíritu lo derrama en efusión cordial, escueta y blasfematoria.

* * *

HORACIO REGA MOLINA, *Oda provincial*.—Buenos Aires, Ediciones Francisco A. Colombo, 1943. 190 pp.

Vertido en una bella edición bonaerense, Horacio Rega Molina viene a nosotros, como un recio batallador de la tierra provinciana que él evoca; una tierra cargada de nostalgia, cercana y afincada en lo profundo como una pasión, con el aura luminosa de su historia hecha vida. Poeta civil y agonista, sin nada de remoto, poeta de nuestra época tundida y sangrante, de la Argentina de tierra adentro y del alma que se sitúa como espejo del mundo, esta "Oda provincial", junto con los "Sonetos con sentencia de muerte y otras poesías de arte menor", que ceñidamente la siguen, están más vivas para nosotros que muchos *puzzles* poéticos de la nueva generación, mucho más cercanas no obstante el gesto de vate civil que le aproxima a los aedas del siglo XIX, y que, no obstante cierto matiz retórico, inmerso en la manera modernista, hace de él uno de los grandes poetas argentinos.

Caso singular el de este poeta de las horas encantadas, la lluvia, los fragantes árboles, las vísperas del buen amor y los "Domingos dibujados desde una ventana"; para Rega Molina se reclama el retoño de laurel y la corona cívica; cargado de tradición, pero siempre de nuestro tiempo, se distingue por cierto énfasis menor y por la geometría precisa de la métrica. No es como Quintana un poeta frío, de retórica marmórea, sino que traduce la vasta emoción social, conservándose personalista, lírico, aun cuando intente las esculturas verbales. Para buena parte de sectores de la novísima poesía, estará anticuado, porque del verso no hace un imponderable, sino que busca con recato la geometría, y no suprime la métrica ni riñe con las medidas poéticas.

La "Oda provincial" de Horacio Rega Molina transita a través de ochenta y seis páginas de arriscados endecasílabos, que no tienen el énfasis de la poesía heroica, sino la gracia pictórica y el tono menor con que se tratan las cosas cotidianas. La suya es poesía que se dirige a la multitud, que interpreta el alma colectiva de la provincia, sin pedir altavoz, sino

destacando, sobre todo, los reflejos particulares del hombre, la reacción que en el hombre poeta produce el tema provincial.

En su provincia están los elementos nutritivos de la poesía en todas sus fases: la emotiva, la costumbrista, la ética y la social. Lo que representa es la naturaleza y lo esencial de su tierra. Su idioma es más lírico que épico porque canta a una tierra lírica, porque celebra la bondad "de la modesta vida provinciana". Porque su lengua, al cantar pueblos, villas, ríos, campos, el pan y el trabajo, a los oficios y a las tradiciones, se aligera y purifica, es por lo que Rega Molina se aproxima a las esencias. Su espiritualidad no es una espiritualidad abstracta, de estructura racional y deleznable, sino que emerge como un árbol vibrante con las raíces hondamente plantadas en la tierra. De lo provinciano se desgaja y arranca, en su hermosa tentativa patria, el ánima de Rega Molina para encaminarse a un territorio más alto. El espíritualismo provincial argentino tiene su suelo en estas estancias evocadoras, grandes por su grave emoción ante nobles asuntos, y su territorio sidéreo, en el destino con que parte de su tierra, y en la forma en que lo capta a través de las imágenes y de la música lenta y majestuosa de sus versos, que son a modo de himnos de un culto terrígena y civil, dirigidos eficazmente al pueblo argentino.

Sobre este fondo argentino, místico y pictórico, emerge el otro aspecto fundamental de Rega Molina: el de sus sonetos con sentencia de muerte y otras poesías de arte menor. Cambia la temática pero no el léxico, que continúa claro, lleno de gracioso desgarro provinciano y de actitudes populares. Al mundo lo mira como un escindido microcosmos de seres lacerados y de actitudes agónicas vertidas en sonetos, canciones y baladas. Para encuadrarlo vital y poéticamente, hay que hacerlo a base de puros recuerdos nostálgicos. Soledad, recogimiento y la imagen de los paisajes tucumanos que él conoce y lleva en la sangre, le orientan hacia la probada firmeza y la poesía pictórica que quiere producirse en profundidad. No es un poeta amoroso, pero en su oda y en sus sonetos hay una obsesión constante por el amor, evocado suavemente y por locuciones e imágenes de tareas minuciosas y blandas. Su retórica elude el juego a base de claridad. Correcto y retozón en sus ritmos, Horacio Rega Molina se muestra presionado por las incitaciones de lo externo, predominando en él un sonriente y diáfano decir. Hasta la muerte, que intuye, se le presenta colorista. Está empapado de las mejores esencias clásicas y modernistas y conoce a fondo todas las fórmulas renovadoras.

Por ello, por ser inseparables el lírico y el evocador, porque permanece fiel a su tierra —como Lugones y Capdevila—, por su mesura y par-

quedad, en la que se presiente una tenaz labor de pulimento, y porque la presencia de las cosas —tierra, paisajes, patria— surge de la proyección de su sangre y de su espíritu, es por lo que Horacio Rega Molina adquiere la significación de una de las figuras centrales de la poesía argentina contemporánea.

GILBERTO GONZÁLEZ Y CONTRERAS

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Literary Current in Hispanic America.*— Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1945.

Este libro de Pedro Henríquez Ureña constituye "una ojeada cultural sobre la América Latina desde la época de los conquistadores hasta el presente". En los años de 1940-1945, el excelente crítico dominicano disfrutó de la beca concedida por Charles Eliot Norton para que conferencistas de Hispanoamérica expresaran, desde la eminente tribuna de la Universidad de Harvard, su pensamiento sobre temas de la cultura de nuestros países de habla española. No podía encontrarse persona mejor preparada que Henríquez Ureña para desempeñar esta misión. Las conferencias dadas en los meses de noviembre y diciembre de 1940 y febrero y marzo de 1941, convenientemente preparadas para su publicación, con un importante caudal de notas que aclaran los principales puntos del libro, dotadas, al fin, de una amplísima bibliografía, han venido a formar este volumen que puede señalarse como uno de los acontecimientos bibliográficos más importantes del año que acaba de transcurrir.

El autor no se detiene a contemplar sólo el panorama literario de Hispanoamérica; se interesa también en las artes plásticas, arquitectura, escultura, pintura y en la música, como formas de expresión de la cultura de América. En este sentido, la obra de Henríquez Ureña constituye, como él mismo lo manifiesta en el prólogo, una indagación sobre el espíritu de América en "busca de su expresión". Este término lo había usado ya para designar los ensayos que hace años publicó en Buenos Aires y es grato para el Instituto de Literatura Iberoamericana, cuyo órgano es esta revista, ya que el tema precisamente de su tercer congreso, celebrado en Nueva Orleans, fué una indagación semejante.

No se ha concretado el autor a estudiar los diversos aspectos de la cultura en los países de habla española, sino que ha ido al Brasil a estudiar la obra de sus literatos y de sus artistas. En este sentido, *Corrientes*

literarias en Hispanoamérica constituye la síntesis más completa, por ahora, de la expresión artística de nuestro continente llamado latino. Claro que la discusión de los términos que podían emplearse para rotular la obra constituye una de las preocupaciones primordiales del autor, que se decide por el término "hispano", de preferencia al "latino", que pudiera considerarse más comprensivo por la incorporación, en el texto, del pensamiento del Brasil.

Ocho capítulos constituyen la médula del libro. Su simple enumeración dará una idea de la importancia de los temas tratados en ellos. El primero está consagrado al descubrimiento del Nuevo Mundo en la imaginación de Europa. Estudia en él las consecuencias del viaje de Colón, el nacimiento en Europa del concepto de un mundo nuevo, caracterizado por una naturaleza abundante en frutos, por habitar en él "salvajes nobles", por la riqueza, la fertilidad, la hermosura de la tierra, la nobleza de sus habitantes, y considera en seguida los problemas que la conquista planteó desde un principio y que preocuparon a las grandes figuras del tiempo: teólogos y juristas, como Vitoria, Montesinos, Las Casas.

En el capítulo segundo estudia la organización de la nueva sociedad y comprende los años de 1492 a 1600. El español, lo mismo que el portugués, al establecerse en el Nuevo Mundo, se convierte en un hombre nuevo. Responde al ambiente que lo rodea y se transforma.

El capítulo tercero se ocupa del florecimiento del mundo colonial y abarca el estudio de los acontecimientos comprendidos en los años de 1600 a 1800. Aparecen las grandes figuras de la literatura colonial: Bernardo de Valbuena, Juan Ruiz de Alarcón, Sor Juana Inés de la Cruz, el Inca Garcilaso de la Vega. Comprende el barroco y el neoclásico. Tal vez el estudio de esta época habría que limitarlo al 1750, como lo hemos propuesto en el libro *Letras mexicanas en el siglo XIX*, ya que el espíritu de la colonia desaparece en torno a los años en que llega a su mitad el siglo XVIII.

Los últimos años de esta centuria son de florecimiento de ideas que preparan la emancipación: la declaración de la independencia intelectual de la América hispánica (1800-1830) no es sino la consecuencia lógica de la inquietud que despierta en nuestros países la nueva filosofía y el nuevo humanismo que enseñan los jesuítas y los felipenses; la lectura de los enciclopedistas y filósofos franceses; el regalismo de los Borbones y la agitación que trae consigo la Revolución francesa y la Independencia de los Estados Unidos. Señala Henríquez Ureña la importancia que tiene, no la simple declaración política de independencia, sino el afán

de América de encontrarse a sí misma, y para ello el primer paso es la proclamación de una independencia intelectual; señala lo que es verdad: la existencia de una aparente inmovilidad en el sistema colonial de Hispanoamérica y la anarquía subyacente. Las figuras de Bello, Olmedo, Quintana Roo, Juan Cruz Varela, Heredia y Del Monte adquieren aquí el relieve que tienen en la creación de este Nuevo Mundo.

"Romanticismo y anarquía" (1830-1860) es el título del capítulo quinto. El poeta busca el ambiente que lo rodea, como necesario para la expresión de la obra de arte. La pampa, el llano, la selva, son escenario de novelas, dramas y poemas. El estudio de las condiciones sociales en que vive el hombre americano constituye la preocupación de los escritores — Sarmiento a la cabeza.

El lapso comprendido entre los años de 1860 a 1890, es un período de organización. "La estructura de la sociedad ha cambiado, con nuevas instituciones políticas y nuevas costumbres, la educación ha sido remodelada de acuerdo con los ideales de la centuria décimanona." La influencia del positivismo se deja sentir, particularmente en Brasil, México, la Argentina y Chile. Adquieren singular importancia los filósofos y los sociólogos: Hostos, Montalvo, Varona y José de la Luz y Caballero.

El penúltimo capítulo está dedicado al estudio de la literatura "pura" entre los años de 1890 y 1920. Comprende los antecedentes del modernismo, el apogeo de esta tendencia, sus influencias, la renovación que nuevas corrientes del pensamiento traen a la prosa y al verso, no sólo de América sino de España también: "El español literario —dice— tanto en prosa como en verso, adquiere una nueva juventud y este milagro que comenzó en 'nuestra América' se prolonga y completa en España con Unamuno, Valle Inclán, Azorín, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y, finalmente, José Ortega y Gasset."

El último capítulo discute los "Problemas del día" (1920-1940). En él se trata de todas las corrientes que en la hora actual influyen en las letras y en el arte de Hispanoamérica: la influencia de la política en ciertas formas de expresión lírica y novelesca; la aparición de novelas representativas de ciertos aspectos del alma americana; el ultraísmo; la intervención del indio y del negro en la novela, el drama y la canción; el desarrollo tan importante de la pintura, especialmente la mexicana, en los últimos años.

La simple enumeración de los temas da idea de la importancia del libro de Henríquez Ureña. Pluma mejor que la suya era difícil de encontrar, para emprender una síntesis de esta naturaleza. La preparación del

autor, su sentido crítico, su objetividad, son cualidades que recomiendan al libro y a quien lo escribió. Traducido al español, como esperamos verlo pronto en las librerías, será el texto obligado de estudio en todos los países del Continente. En inglés, es el mejor exponente de la cultura de la otra América, para los norteamericanos. Encontrarán los estudiosos, en ella, lo que se piensa del Río Grande a la Tierra del Fuego, expresado en un inglés elegante y por un espíritu que sabe decir las cosas en un idioma que es casi el suyo, a los que tan alejados han estado del pensar y del sentir de la América hispanolusitana.

JULIO JIMÉNEZ RUEDA,
Universidad de México.

FRANCISCO MONTERDE, *Moctezuma, el de la silla de oro.*—México, Imprenta Universitaria, 1945.

No conozco aún toda la obra de Francisco Monterde, cuya labor literaria, iniciada hacia 1918, ha sido constante y valiosa. Ignoro, particularmente, sus piezas teatrales representadas y celebradas en su tiempo; pero he frecuentado mucho sus trabajos críticos, sus narraciones y aun sus escasos versos. Entre estas direcciones de su obra prefería, hasta antes de la lectura de su último libro, sus trabajos críticos sobre los demás. Heredero espiritual, con más justicia que ninguno, de las aptitudes intelectuales de su pariente don Joaquín García Icazbalceta, Monterde realiza sus estudios con el mismo rigor de conocimiento, con la misma curiosidad infatigable y con la misma precisión en los juicios que tanto avaloraron los de nuestro gran erudito. Algunos echarán de menos en los estudios de Monterde esa capacidad de creación que críticos ilustres han poseído —Sainte-Beuve y Menéndez Pelayo, por ejemplos—; pero, sin desestimar esa virtud, mucho más placentera para los lectores que útil para el conocimiento y comprensión de los textos, me parece que aquéllos superaban en cierta manera el campo estricto de la crítica, adornándola con vuelos de ficción que pertenecen a la literatura propiamente tal. Monterde crítico a secas, pero con toda la nobleza que puede alcanzar ese ejercicio, ha empleado provechosamente sus limitaciones y sus posibilidades en trabajos que han contribuído al mejor conocimiento de nuestras letras. Sus exploraciones en la literatura mexicana del siglo XIX se han dirigido con

predilección al estudio de aquellos poetas en cuya obra se registra el tránsito de dos corrientes literarias. Ha rectificado también puntos oscuros de nuestra historia literaria, ha realizado laboriosas investigaciones bibliográficas y ha propuesto sagaces puntos de vista para la interpretación del Modernismo en Hispanoamérica. Cuando ha examinado las letras mexicanas contemporáneas, ha promovido movimientos de singular importancia —recuérdese que, gracias a la atención que llamó para *Los de abajo* de Azuela, hasta entonces ignorada, se despertó en México el interés por la literatura de la Revolución habiéndose iniciado poco después la aparición de obras que continuaban y enriquecían el género—; y, sin excepciones, en sus trabajos se encontrará siempre un juicio lúcido afirmado en un conocimiento exhaustivo de la materia y en la experiencia literaria de quien ha frecuentado con infatigable devoción y honradez intelectual el mundo de las letras.

Hasta antes de la lectura de su último libro, decía, prefería en Monterde al crítico, sobre el narrador, el dramaturgo o el poeta. Ahora, luego de conocer *Moctezuma, el de la silla de oro,* sé que debo considerar tan notorias sus aptitudes de crítico como de narrador. Sin embargo, en él una capacidad se enlaza y se apoya en la otra, dado el carácter de los temas de sus narraciones. Desde su primer libro, *El madrigal de Cetina y El secreto de la "Escala"*, que es de 1918 —obra que inició la moda colonialista en México, poniendo aparte los precursores—, la prosa de ficción cultivada por Monterde renunció parcialmente a sus libertades, para afianzarse en una base histórica, "con la intención de dar a la anécdota una perspectiva de paisaje y el deseo de explicar cómo pudieron acontecer cosas que en la realidad, quizás no acontecieron", como lo ha explicado él mismo en la dedicatoria con que me entregó *El temor de Hernán Cortés*. En este volumen de narraciones de la Nueva España, publicado hace pocos años, pueden reconocerse ya algunas de las características de su más reciente libro. El tema colonial aparece tratado en forma muy diversa a la que se empleaba allá en el apogeo de la corriente literaria; no se escribe ya en esa prosa arcaizante cuya receta y cuya superchería tan graciosamente comentó el *Pero Galín* de Estrada, antes, por el contrario, el estilo de Monterde vuelve a esa tersura, intachable y proporcionada, distintiva de sus últimas obras.

Moctezuma, el de la silla de oro, incide de nuevo en el tema colonial, pero en su linde misma, en el choque decisivo de la civilización conquistadora con la conquistada. Tiene pues tanto de colonial como de indígena la narración que emprende del tema patético del emperador azteca que

vió llegar a Hernán Cortés y cuyo imperio pudiera asemejarse a esas épocas otoñales, refinadas y sanguinarias, que han sido estudiadas con tanta penetración recientemente. Pero si Monterde nació a la vida de las letras superiormente armado en conocimientos de la Nueva España, no es en ese flanco de su obra donde le esperaría una prueba desconocida; sí le esperaba, en cambio, en la reconstrucción del mundo indígena.

Para ilustrar el acierto de Monterde podrían enumerarse aquí los abundantes intentos de reconstrucción literaria, en todos los géneros, de nuestro pasado indígena. Desde Rodríguez Galván hasta escritores muy cercanos, periódicamente aparece un nuevo decidido que surge de la lectura de crónicas e historias, dispuesto a revelarnos el esplendor y la fiereza de nuestros ancestros. Y con todo, algo les ha faltado o sobrado, por distintos caminos, a cada uno de ellos. Salvador Novo cree que la razón de su fracaso radica en la lejanía espiritual que tenemos respecto a nuestro pasado indígena, puesto que, de hecho, nuestra tradición cultural tiró, con la fertilización española, hacia su propia tradición cultural que es la grecolatina. Un mito griego, según su pensamiento, significa más para nosotros que otro indígena. Estoy de acuerdo en parte con su opinión, pero añadiría que el lenguaje ha contribuído considerablemente a estos fracasos. Las incrustaciones de vocablos, extraídos artificialmente, en el cuerpo de obras compuestas, por otra parte, según los dictados de modalidades literarias que les son enteramente ajenas —romanticismo, modernismo, tendencias contemporáneas—, no pueden ser más que fatales. Y otro tanto pudiera añadirse de toda la parafernalia con que se completa el cuadro histórico, pero que no excluye, en el momento más inesperado, un toque anacrónico.

La firme experiencia de Monterde le ha puesto sin duda en guardia contra semejantes riesgos esquivados con maestría en su narración histórica *Moctezuma, el de la silla de oro*. Documentado cuidadosamente en los textos históricos que podían ilustrarlo sobre los acontecimientos, los usos, las costumbres y el espíritu del imperio azteca en sus postrimerías, Monterde consigue, con ello, librar el primer escollo. Logra el inusitado interés que despierta la lectura de su obra sirviéndose del recurso literario que expone en las páginas preliminares: para obtener una imagen dinámica, dice: "la evocación se hace en tiempo presente; se sigue el curso de la historia como acaecer actual, y se narra lo pasado como acción observada en un mundo vivo." Considérese también el equilibrio de simpatías con que Monterde trata las dos figuras del drama, eludiendo el arrebato solidario no menos que la justificación del fuerte, y se tendrá una

impresión inicial de los valores de su último libro. Pero habría que añadir que Monterde, correcto prosista siempre, escribe ahora un lenguaje en el que se unen la emoción con la nitidez y la calidad poética con el rigor histórico de los hechos esenciales y la penetrante interpretación de su héroe vencido.

Una calidad más debe mencionarse a propósito de este libro en que se cumple la madurez de Francisco Monterde: las ilustraciones de Julio Prieto.

Entre los grandes ilustradores contemporáneos, Rockwell Kent ocupa un lugar eminente, y entre los libros que ha ilustrado *Moby Dick* es su acierto memorable. Entre los buenos ilustradores mexicanos, Julio Prieto ocupa un lugar distinguido, y entre los libros por él ilustrados *Moctezuma, el de la silla de oro* es su acierto memorable. No es arbitrario el paralelismo, si se comparan las obras del norteamericano con las del mexicano, semejantes en su calidad y en su fuerza. Rockwell Kent, sin embargo, se sirve de un tratamiento más delicado para sus figuras y prefiere iluminarlas de una poesía dramática refinada y compleja. Julio Prieto, en cambio, trabaja con materiales más amplios y libres y se inclina a dotar sus criaturas de una dinamicidad poderosa que se siente más avenida con los mundos en que imperan sentimientos concretos que en aquellos otros sutiles y convencionales.

Son ya muchos los libros que ha ilustrado de manera excelente Julio Prieto, pero sé que él mismo siente que su trabajo en el último libro de Monterde supera sus obras anteriores. Ha conseguido mostrar, con propiedad irreprochable, el drama de la fuerza implacable contra la sensualidad lánguida y corrompida. Cada figura de conquistador estalla de poderío brutal y cada estampa indígena se afina de suavidades otoñales. Pero significativamente no participan en esta índole dos especies de sus imágenes: las de los templos e ídolos aztecas, imponentes y crueles, y la del guerrero Cuauhtémoc, cuyo garbo ágil y animoso asoma en las páginas finales de la obra.

La conjunción inusitada de un texto y de unas ilustraciones en los que muestran su madurez el escritor Francisco Monterde y el ilustrador Julio Prieto, hacen de *Moctezuma, el de la silla de oro* uno de los libros más notables y hermosos entre los publicados en México en los últimos años. De hoy en adelante, cuando se hable de sus autores, será preciso considerar su último trabajo como el punto de referencia que señala el mediodía de sus obras.

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ

XUM

GABRIELA MISTRAL, *Ternura.*—Buenos Aires-México, Espasa-Calpe Argentina, S. A. (S. f.) 190 pp.

Esta edición, ampliada y popular, de *Ternura,* nos llega poco después que la noticia, satisfactoria para todos los hispanoamericanos, de que Gabriela Mistral ha merecido el Premio Nobel de Literatura.

La integran: Canciones de cuna, repartidas en dos partes —la segunda, amplía las de *Tala*—; Rondas, la Desvariadora, sección donde se reproducen también algunas de las anteriores Canciones de cuna; Jugarretas, que en aquel libro se llamaba Albricias; Cuenta-mundo, que amplía La cuenta-mundo de *Tala*; Casi escolares, en la que se hallan los más conocidos poemas de la autora, y tres Cuentos: los dos de *Tala,* "La Madre Granada" y "El pino de Piñas", y el anterior: "Caperucita roja", que dió a Carlos Mérida temas para sus pinturas murales de la primera biblioteca infantil instalada en la Secretaría de Educación, cuando era ministro el licenciado José Vasconcelos.

Estas poesías con temas de niños, de Gabriela Mistral, la aproximan a Martí, el de *Ismaelillo,* en varios momentos; no sólo debido a la adjetivación, análoga —por precisa— en ambos poetas, sino también porque los dos prefieren lo popular, en formas y ritmos: "Miedo" y "Devuelto", juntos en *Ternura,* son de aquellos poemas de más definido acento martiano.

Los metros populares, y entre ellos el romance —"Arco Iris"—, la acercan a Góngora y otros poetas clásicos españoles; mas, poetisa del postmodernismo, Gabriela Mistral aprovecha las conquistas de "su" Rubén Darío; por ejemplo, en el frecuente uso del flexible eneasílabo, con el cual se encariña sobre todo en la parte que subtituló "Jugarretas".

Abre el libro la dedicatoria —"A la memoria de mi madre y a mi hermana Emelina"— y lo cierra un "Colofón con cara de excusa" que viene a ocupar el espacio que correspondía a las notas del anterior tomo. En ese colofón, Gabriela Mistral, que ha escrito constantemente *arrullos,* declara: "Sigo escribiendo arrullos con largas pausas; tal vez, me moriré haciéndome dormir, vuelta madre de mí misma, como las viejas que desvarían con los ojos fijos en sus rodillas vanas..." Y agrega, sobre las canciones de cuna: "Pudieran no servir a nadie y las haría lo mismo. Tal vez a causa de que mi vida fué dura, bendije siempre el sueño y lo doy por la más ancha gracia divina. En el sueño he tenido mi casa más holgada

y ligera, mi patria verdadera, mi planeta dulcísimo. No hay praderas tan espaciosas, tan deslizables y tan delicadas para mí como las suyas."

Sus Canciones de Cuna "han tenido", según ella, "suerte loca" porque "mexicanos, chilenos y argentinos que pasan de la docena, les prestaron su ayuda decisiva. Fueron ellas honradas de más, fueron hasta transfiguradas", añade refiriéndose al mayorazgo de "la música sobre la escritura".

Acerca de las Rondas infantiles, creadas por ella hace un cuarto de siglo, informa: "Diré solamente que por aquellos años, estaba en pañales el género infantil en toda la América nuestra: tanteos y más tanteos. El menester es tan arduo que seguimos tanteando todavía . . ."

Este libro será buen compañero y guía, no sólo de las maestras y las madres de los países de habla española, sino de todo aquel que busque, a través de palabras sencillas, la expresión de un afecto desinteresado hacia la niñez, que aquí se logra, como el título sugiere, con ternura.

FRANCISCO MONTERDE,
Universidad de México.

JULIO JIMÉNEZ RUEDA, *Herejías y supersticiones en la Nueva España (Los heterodoxos en México)*. Universidad Nacional de México, Monografías Históricas, I.—México, Imprenta Universitaria, 1946.

El conocido escritor mexicano doctor Julio Jiménez Rueda, ahora Director del Archivo General de la Nación, inaugura la producción histórica mexicana de 1946 con el interesante libro cuya ficha sirve de encabezado a esta nota.

¿De qué se trata? Fundamentalmente de una contribución más, y buena, a la tan descuidada historia del pensamiento y de la cultura en México. Con este libro Jiménez Rueda abre brecha en el espeso bosque inexplorado, o casi, de la heterodoxia en la Nueva España. La tarea no era fácil. Se hacía necesario enfrentarse valientemente con una montaña de papeles, libros y monografías de toda índole para perseguir a través de sus páginas el tema central e imponer un orden a material tan disperso como abigarrado.

Divide el autor su libro en veintidós nutridos capítulos, de cuyo contenido puede darse una idea sistematizándolos de la siguiente manera: los dos primeros tratan de un tema que es peculiar a nuestras Colonias, o sea la heterodoxia de los indios recién conversos, que mezclaban las an-

XUM

tiguas prácticas y creencias religiosas con las cristianas recientemente introducidas entre ellos. Aquí, leyendo los casos más notorios registrados por Jiménez Rueda, de indios que persistían en idolatrar y aun en sacrificar víctimas humanas después de haber recibido el bautismo, el lector asiste a la dramática lucha entre dos mundos muy distantes que, entrando en súbito contacto, pugnan desesperadamente, el uno por subsistir, por imponerse definitivamente, el otro. En los cuatro siguientes capítulos tenemos el bien documentado relato de los reflejos que aparecen en el Nuevo Mundo, como en un espejo lejano, de las grandes inquietudes religiosas que desgarraron durante los siglos XVI y XVII las conciencias europeas y la vieja utópica unidad cristiana. Al calor del sentimiento de la propia y libre individualidad el ambiente de la Colonia se puebla de tipos desmandados y pintorescos que andan con la blasfemia en la boca y que, para vivir a su antojo, derogan en sus conciencias aquellos mandamientos de la Ley que más les estorban. Junto a éstos, desfilan poetas atrevidos que en diálogos en metro discuten dogmas y consagradas autoridades; obispos que erasmizan más de la cuenta, o bien corsarios o piratas, según del lado que se miren, metidos a apóstoles de novedades y a teólogos de las Escrituras.

Siguen después seis capítulos cuyo personaje central es el judío de la Colonia empeñado, a pesar del Santo Oficio, en realizar en tierras de América la Nueva Jerusalén tan soñada, tan lejana. La hoguera ilumina este episodio, y conmovidos una vez más, asistimos al tránsito doloroso de Carvajal el joven y de Tomás Treviño de Sobremonte.

Vienen en seguida tres capítulos, para mi gusto los más novedosos y significativos, donde se nos revela la existencia en México de los "alumbrados" a la española, extraña mezcla de mística y lujuria que hacía estragos en la disciplina de los conventos de monjas en México y en Puebla. El autor echa mano de procesos inquisitoriales casi nunca visitados, y el cuadro que nos regala es de verdadera novedad aun para eruditos y para los asiduos de nuestros viejos papeles.

El resto de la obra puede partirse en tres secciones. La primera se refiere a lo que de heterodoxia hay en las vidas y sucesos de algunos famosos pícaros y simuladores de la época colonial, como lo fueron el Garatuza y el pobrecito don Guillén de Lampart. También aquí se estudian las prácticas de brujas y hechiceros, magos y médicos, quirománticos y astrólogos. La segunda sección nos lleva de la mano al barroco donde, entre la superabundancia de adornos, se deslizan proposiciones y conceptos heterodoxos que en verdad muchas veces sólo obedecían a las exigencias

del metro o de la consonancia. Y finalmente, la tercera y última, introduce el tema de la heterodoxia en el resbaladizo campo de las novedades cartesianas, en lucha feroz aunque encubierta con la Escuela. De ahí pasamos a las ideas políticas del XVIII que nos dejan en el vestíbulo de nuestra Independencia.

Tal es el nutrido temario del nuevo libro del doctor Jiménez Rueda. En él se traza un primero y amplio esquema que, como el libro del doctor Samuel Ramos sobre la *Historia de la Filosofía en México*, es una incitación más para continuar la tarea de escribir nuestra historia cultural. Cumple bien, pues, este libro su propósito básico y su lectura amena y provechosa hace pedazos definitivamente el tradicional cliché de un México colonial aburrido y gris, casi muerto, a que nos venían acostumbrando los historiadores progresistas del siglo pasado.

EDMUNDO O'GORMAN,
Universidad de México.

E. CABALLERO CALDERÓN, *Suramérica, Tierra del Hombre.*—Medellín, Colombia, Ediciones Librería Siglo XX.

Este libro de Caballero Calderón, escritor joven de Colombia, no es un retozo literario. Es la obra de un hombre de ideas, escrita con calor y en una prosa agradable.

No es en los vestíbulos de los grandes hoteles, ni cambiando impresiones con empleados de compañías extranjeras que no dominan el castellano ni conocen del país otra cosa que sus campos de golf, como puede conocerse a Suramérica, dice en la introducción de su libro Caballero Calderón. Parece esto una indirecta exclusiva contra ciertos autores norteamericanos que después de recorrer el Continente en un rápido viaje de avión, vuelven aquí a producir libros en que prometen revelar las intimidades de aquellos países. Tales autores sensacionalistas irritan la sensibilidad del intelectual hispanoamericano, pero aquí —en Estados Unidos— tienen sus libros muy buena venta y creen en cuanto dicen.

El libro de Caballero Calderón es el producto de varios años de viajes y de permanencia en esos países, observando todo inteligentemente. Como suramericano, nuestro autor, a lo largo de su obra, se deja arrastrar por el entusiasmo que le inspira la patria común. Suramérica, dice, es el más bello y sugestivo de los continentes y el más cargado de porvenir.

Esto es una verdad de a puño. En lo que sí, desgraciadamente, no me hallo de acuerdo con Caballero Calderón, es en sus optimistas apreciaciones sobre el nuevo tipo humano que se está creando en la América, o sea la hibridación del blanco, el negro y el indio, y que se inició hace más de cuatrocientos años. Este es un punto no para ser discutido en forma personal, sino aplicando a ello el escalpelo de la ciencia y de observaciones directas y desprevenidas.

Razas que, como la negra y la india, han estado sometidas por siglos a la abyección de la esclavitud y la ignorancia, no pueden suministrar un aporte cultural muy sustantivo (hablamos en general) a ninguna agrupación humana. A tales razas y sus mezclas hay que llevarlas muy lentamente de la mano en un proceso educativo, al través de generaciones, antes de que lleguen a ser masas creadoras de una nueva cultura y se despojen de sus taras atávicas y hasta de sus rencores.

Creo yo en la amalgama de razas; creo que en la América Española esto se va efectuando con cierta liberalidad; pero el proceso va con lentitud de centurias y milenios y hoy tenemos que andar más de prisa, para no quedarnos atrás. Sólo a través de la bien seleccionada inmigración de gentes blancas, de razas que han mostrado disposición al cruce con nuestros elementos, sin repugnancias religiosas o de color, podrán los problemas étnicos de nuestra América tener un más pronto y favorable desenlace.

Una prueba al canto: Miremos a naciones como Argentina, Uruguay, sur de Brasil y de Chile, en que ha habido buenas corrientes de inmigración europea, y se verá que ellas van adelante de nuestros otros países. A la vez miremos las cuatro o cinco repúblicas de Centro y Suramérica en que predomina ese "nuevo tipo humano" en cuyas manos pone Caballero Calderón el futuro de la América y en donde ellos son mayoría y han venido siendo gobierno, y se verá que la situación es caótica. No obstante las riquezas de su suelo, son pueblos pobres y siguen mirando al extranjero como al ser superior que representaban los funcionarios oficiales de la colonia, venidos del otro lado del mar.

Dice Caballero Calderón que en Colombia no hay indios, ni negros, ni mulatos. Ante la ley, tal vez sí. Todos son colombianos, pero ante la absoluta clasificación racial, está errado. En otra parte de su libro (p. 83) anota que los núcleos indígenas están allá reducidos a la Hoya Amazónica, Río de Oro y la Península Goajira. Pasó por alto el escritor los grupos negreros del Patía, Telembí y del Bolo y la Burrera, en el Valle del Cauca, y las agrupaciones de negros en las costas del Pacífico y del

Atlántico. En cuanto a los indios, olvidó las comunidades de Tierra Adentro, muy numerosas; olvidó a los indios sibundoyes, los araucos, los chocoes, etc. En el mismo error incurren casi todos los escritores de la capital de Colombia, que juzgan del paisaje racial nacional por lo que ven a los alrededores de la Sabana en que se asienta la llamada Atenas Muzica.

Es extraño que al hablar del nuevo producto humano de la América Hispana, no haga Caballero Calderón ninguna referencia a los antioqueños, que son producto legítimo de los Andes y que indudablemente representan el grupo étnico más interesante y mejor definido de toda la América, por lo prolífico, por su cohesión y su lucha contra la tierra. El antioqueño es producto nuevo, típicamente suramericano, por no decir colombiano. Ha absorbido totalmente cuanto elemento extraño se ha avecindado entre ellos, sin olvidar nombres ingleses, suecos y alemanes y, por último, ha saturado y continuará saturando a toda Colombia con su sangre e influencia. La gente antioqueña casi ejerce la hegemonía en Colombia. Se hallan en todas partes, en todas las empresas, sin excluir los mejores diarios de la prensa. La capital del país, la Costa, antes reacia a las gentes del interior, el Valle del Cauca, etc., todo se ha antioqueñizado. Ellos han fundado ciudades en lo que antes eran montañas vírgenes y crearon un Estado floreciente, el de Caldas. ¿Hay un grupo racial semejante en Hispanoamérica? Allí sí que se ha efectuado la hibridación, pero el factor blanco aún es elemento predominante, como debe serlo, para obtener mejores y prontos resultados. El antioqueño ha suplido en parte nuestra escasez de inmigrantes, pero en donde no haya antioqueños hay que atraer inmigrantes blancos, bien escogidos, mientras se eleva el nivel moral del mestizo, del negro y del indio por la educación, hasta que sean absorbidos en la hornaza de la nacionalidad. En cuanto a los prejuicios raciales, sí que los hay en todas partes. En Colombia, pese a lo que dice el autor del libro que analizamos, mientras las razas van en lento proceso de mezcla y se da beligerancia a los hombres de color que adquieren una buena educación, existen los prejuicios de unos contra otros. Eso de que allá existe en el negro el espíritu de esclavo, no me parece fundado. El negro allá —los he visto en el Cauca y en la costa atlántica— es altanero; el mulato es arrogante y el mestizo sufre, en toda esfera social, la subconsciencia de un *snobismo* insufrible: no importa que se haya elevado y conquistado una posición social, política o económica. Y ¡cosa rara! nunca quieren confesar que por sus venas corre la sangre aborigen americana. ¡Qué diferentes los mexicanos, que tienen a orgullo ser indios, en parte

o en todo! Y por lo mismo, el mexicano es uno de los tipos más sustantivos de América.

Hispanoamérica ofrece un vastísimo campo al sociólogo y por ello nos gustará mucho que Caballero Calderón escriba más sobre tales temas, pues tiene vocación y estilo para hacerlo; pero no debe dejarse llevar del entusiasmo de lo que posiblemente lleve por dentro, es decir, la savia indoamericana. Ojalá que viaje un poco por las regiones aisladas de Colombia, ésas que desconocen evidentemente los escritores de la capital, pues que, como él mismo dice, para abordar ciertos problemas debemos conocernos. Y que nos dé algún día un libro sobre los países híbridos de la América Central, sobre México y aun sobre los Estados Unidos, en donde se viene efectuando la hibridación de las razas blancas, pero en donde es muy acusada la línea divisoria con las razas de color.

Hay en *Suramérica, Tierra del Hombre* dos lapsus históricos que no resisto al deseo de anotar. En la página 195 dice el autor que las tribus de indios nómades de los Llanos de Colombia y Venezuela, armados de lanzas, formaron la caballería de Bolívar. No hay tal. Los famosos lanceros de Boves, de Páez y de Bolívar fueron casi todos zambos, negros y mulatos; gentes curtidas de los hatos de nuestras llanuras. Lanzas famosas fueron Rondón, Camejo, Infante, Silva, etc., hombres de color. Todas esas gentes de la heroica caballería eran gentes mezcladas, pero no indios.

Otro error histórico (p. 94) se refiere a Henry Morgan, de quien dice que murió encerrado en la Torre de Londres. Morgan murió en Jamaica el sábado 25 de agosto de 1688, y fué enterrado allí con grandes honores.

La América del Sur es en verdad la tierra del hombre. Es un continente para la humanidad. Su futuro es magnífico. Serán hombres y países con nuevas ideas. Con referencia a su propio país dijo Hoover, cuando era Presidente de los Estados Unidos, adonde han confluído gentes de todas las razas, que la principal preocupación debería ser el crear un nuevo tipo humano. Lo mismo debemos hacer en Suramérica, pero para ello es necesario mejorar con la educación y la higiene los elementos actuales, inyectando a la vez tales naciones con abundantes dosis de buena sangre europea. Con sólo los elementos actuales, la evolución será muy lenta, de miles de años. De lo contrario, en la presente época del aeroplano y del radio, en que todo parece marchar de prisa, nos quedaremos muy atrás. Sigamos el ejemplo de los Estados Unidos, de la Argentina, del Brasil y de Chile. Abramos las puertas a una inmigración bien seleccionada, pues nuestro mayor problema es reducir con sangre blanca el cociente de color y que del

inmigrante bien preparado, de su proximidad y ejemplo, logren un avance los métodos del elemento criollo.

Las observaciones de Caballero Calderón, estamos seguros, interesarán mucho a los sociólogos norteamericanos. Aparte de eso, como escritor, describe bellamente el paisaje. Su visión de la pampa argentina, de Buenos Aires y de Río de Janeiro son pinceladas magníficas.

Para él, en Suramérica la lucha más importante, desde la Conquista hasta el día, ha sido contra la tierra; el Dictador, mientras en Suramérica agoniza (es la verdad), apenas empieza a nacer en Europa. Llama a Cartagena tierra de timbres heroicos, ciudad mulata. Verdad es que en la histórica ciudad se conserva Getsemaní, el barrio de negros de los días coloniales, pero allí prevalece un núcleo social de gentes blancas, de buen abolengo, que posiblemente resentirán la clasificación. Negros y mulatos los hay en todas partes del trópico y aun en muchas ciudades de los Estados Unidos, pero en el Caribe hay otros puertos a los que mejor cabe tal clasificación. Con todo, sin el elemento de color, habría sido más que difícil la penetración a ciertas regiones del trópico. Ellos, los negros, o los que llevan un tinte de esa raza, con su particular resistencia a los climas implacables, similares a los de las tierras africanas de sus antepasados, han dado el aporte muscular que ha servido como puente para la penetración de los colonizadores de raza blanca. El negro ha sido, al cabo, un factor valioso para la conquista del trópico.

ENRIQUE NARANJO MARTÍNEZ,
Boston.

BYRON GIGOUX, *El cerro de los yales.*—Santiago de Chile, Editorial Orbe, 1944. 250 pp.

Byron Gigoux ha publicado una entretenida novela. Es necesario dar a conocer este acontecimiento, porque no sucede con frecuencia que aparezca un novelista de calidad en Chile. Gigoux sabe narrar y presentar el escenario en que se desarrolla su historia. En efecto, desde las primeras páginas el lector se adentra en un mundo de fina, por lo artística, ficción.

Se trata de una novela de la rica región minera de la provincia de Atacama. Desfilan, por así decirlo, en sus capítulos la vida, las costumbres, creencias y preocupaciones de algunos seres de Chile y de Norteamérica.

El paisaje está pintado con vigor y sobriedad. Pero más que la humanización, de leve toque romántico, del panorama geográfico —bien dibujado y con numeroso cromatismo—, interesan los personajes. John Burton, Juan González, Enrique García, Pedro Sulantay, Baxter Burton, doña Rosa, ña María, ña Margarita son seres de viva simpatía humana y su perfil fisonómico y psicológico se queda prendido a la memoria con aguda nitidez. En otros términos, poseen personalidad propia. Acaso sea demasiado simple la bondad integral de John Burton. Pero la concepción de la existencia de los otros protagonistas, especialmente la de los chilenos, tiene un alcance de valía indudable y en su acción revelan aquellos personajes un notable don observador de parte del novelista.

Tal vez en lo puramente formal, tenga que corregir Byron Gigoux algunos detalles poco afortunados. Pero si considera que la novela es —como dice de modo ingenioso un escritor francés— "una historia del hombre que no tiene historia", hay que convenir que el autor examinado ha cumplido de modo cabal su función. Por otra parte, si se tiene en cuenta que la novela no es sólo elegante escarceo estilístico, sino la plasmación de un momento singular del sentimiento personal que se articula en el sentir colectivo, también ha llenado felizmente su misión el autor de *El cerro de los yales*.

Hay, por consiguiente, en esta novela una doble función lograda: la del puro entretenimiento y la de la expresión de una sensibilidad que coincide con el sentir nacional, especialmente cuando anota las características del chileno. Sin que desmerezca la acción lúdica —de juego y pasatiempo que posee el arte en general—, es indudable que la creación artística posee un valor más alto, cuando traduce un momento de la vida social de su pueblo. En *El cerro de los yales* son abundantes y agudas las observaciones del carácter y la conducta del chileno. En obras de esta laya lo formal pasa a segundo término, como simple voz acompañante, y se queda el lector con los valores permanentes. Con la frase anterior no quiero insistir en la retórica separación de forma y fondo, puesto que no puede existir éste sin aquélla. Quiero sólo señalar el alcance cultural del arte, esto es, de forma de saber, forma de saber que no tiene desarrollo conceptual, sino intuitivo; pero con tanta validez en el mundo de la cultura como las expresiones de lógica estricta.

En la penumbra de las páginas, si se me permite tal manera de decir, se oye la voz de los litigantes de mala fe que, con el pintoresco chilenismo de "tinterillos", se abocetan en el relato. Asimismo, se ve ese mundo inquieto, soñador y trashumante de los mineros. En las páginas 10 y 11

hace el novelista esta notable y curiosa observación: "...El minero chileno —así deben serlo también los de todo el mundo, gracias a Dios— no es pobre. Es necesitado. El pobre es el menesteroso, el indigente irremediable convencido de lo inexorable de su miseria. Pero el minero —quien diga lo contrario ofende gratuitamente— es rico. Siempre rico, aunque no tenga más que raíces para comer. Lo que hay es que *la veta no se da todavía*; que el caballo de piedra se la oculta más de la cuenta, pero con un empujoncito más . . .; que el comprador lo engaña en las leyes. En fin. Pero él es el dueño de una riqueza que está ahí, *ahí en ese cerro*, escabulléndose como una mujer rogada, pero que se entregará al fin, sin duda, al hombre tenaz que —como en el caso de la veta— la persigue a tiros."

Hay en todo este libro un como hálito de bondad, de rectitud. Es un mundo limpio, aseado moralmente. La maldad se dibuja en muchas partes del narrado novelesco; las desgracias se suceden y enturbian la sana delicia de vivir. Pero, con todo, el ambiente de salud ética se impone simple, llanamente. La lectura, pues, de *El cerro de los yales* reconcilia con el mundo y resulta como una clara y fresca bebida de plenitud, de belleza espiritual. En ese cosmos ficticio que da Gigoux hay un inmenso afán de servir con amor y ternura, con honradez y sentimiento puro. El mundo real no es así. Pero el arte que muchas veces resulta una evasión de lo cotidiano, de lo feo y vulgar, bien puede dar algunos gramos de idealismo, de ensueño y de ficción. Tales elementos de cepa espiritual son la "sal de la vida", que le da sabor y enriquece la existencia de contenidos y esencias arrobadoras, mágicas e inmateriales.

La novela en Chile tiene un pequeño elenco de consagrados. Este grupo ha ennoblecido el rango del género. Sin embargo, en las últimas manifestaciones de los "nuevos" novelistas un neo-naturalismo de subida crudeza y chocante mal gusto ha hecho su pública aparición. Pienso que semejante tendencia va a tener muchas imitaciones, puesto que libera a sus cultores del penoso trabajo de pulimento y decantación, trabajo que es una de las etapas más enojosas de la faena creadora.

Byron Gigoux vuelve a la buena senda del realismo. Pero el de este autor no es el apoético realismo fotográfico, sino el que plasma una concepción objetivo-lírica del mundo. No es paradójico afirmar que toda concepción objetiva válida posee un elevado elemento subjetivo, lírico, elemento que es el color y sabor propio del artista. Porque si así no fuere, no alcanzaría el rango de creador auténtico.

Byron Gigoux no sólo entretiene, sino que de paso da una lección de estética literaria: se puede escribir virilmente sin palabrotas, sin el cuidadoso cuidado por lo brutal y grosero.

El cerro de los yales es una novela valiosa por varios motivos: sus personajes están bien tratados, el paisaje vibra lleno de luz y los episodios se suceden con la lógica congruente de la novela. Es un libro conseguido y se lee con deleite y provecho, pues el autor no olvida que narra para agradar y para hacer soñar y meditar.

En suma, hacía tiempo que no leía a un escritor desconocido de Chile con tanto placer ni con tanto interés. La presentación sobria y correcta del volumen, como acostumbra la Editorial Orbe, incita, por otra parte, a la lectura, que resulta una dádiva generosa de arte fuerte y chilenísimo.

NORBERTO PINILLA

MARTA BRUNET, *Aguas abajo.*—Santiago de Chile, Cruz del Sur, 1943.

Los tres cuentos que reúne Marta Brunet, después de largo silencio editorial, en este breve volumen (edición de Cruz del Sur), nos plantean un problema literario que es nuevo en la carrera de esta escritora. Para examinarlo con algún detenimiento es preciso tornar los ojos a aquella otra etapa de su obra, la inicial, en la que se la vió instalarse, poseída de fuego juvenil, en las primeras filas de nuestros narradores. En esta provincia del arte de narrar fué Marta Brunet por algunos años una perfecta maestra, aun cuando no se conocieran de ella ni los tanteos ni las vacilaciones, como si su destino fuese vencer en cuanta batalla compareciera. Y justo es también decir que tal perfección técnica, que toca más al arte que a la concepción de los temas, quedó acreditada en su primera obra, *Montaña adentro,* y sólo sufrió leves y parciales eclipses en otros libros suyos de más tarde.

De *Aguas abajo* no puede desgraciadamente decirse lo mismo. La concepción sigue siendo de extraordinaria fuerza dramática, y no pocas de las escenas de estos cuentos tienen el relieve necesario y preciso para que el dramaturgo las transporte a las tablas: tales son la vivacidad y el movimiento de que se hallan henchidas. En donde falla decididamente la autora es en la forma.

Veamos primero los asuntos, para que se comprenda hasta qué grado sabe la autora adueñarse de nuestra curiosidad, aun cuando la expresión no sea la que esperábamos de sus recursos y de su ya aceptada maestría. El primer relato, "Piedra callada", pinta los celos de una suegra ante la boda de su hija. No acepta al hombre por el cual ésta se siente dominada, y cuando el matrimonio se efectúa se aparta de la nueva pareja y condena a su hija a que en lo futuro no tenga madre. La muchacha, Esperanza, se va a vivir en la montaña con Bernabé su marido, da a luz seis hijos y algún día muere fatigada de todo. Mientras tanto, la suegra se ha ido a ese rancho a cuidar de los chicos en ausencia de la madre enferma. La tragedia comienza y, más aún, se precipita, cuando vuelve Bernabé ya viudo. Hay disputas, golpes, insinuaciones graves, y Bernabé en fin impone a la anciana que se vaya. Pero el viaje no puede hacerse en el acto porque los caminos se encuentran bloqueados por el invierno. Un día en que Bernabé corre por el rústico muelle que ha practicado en la laguna junto a la cual está su rancho, una "piedra callada" parte desde la honda que maneja su suegra, le da en la frente y lo arroja al agua. No aparece más.

El segundo relato, "Aguas abajo", podría tener mayor intensidad si la autora hubiese desarrollado con algún detenimiento el drama allí insinuado. Una mujer casada en segundas nupcias ve que su marido entra en relaciones de amor con su hija mayor, ya núbil. La rebelión que en ella produce este hecho la invita a huir, al suicidio, a todo, pero al fin se resigna y sigue su existencia tal como antes.

El tercero y final, "Soledad de la sangre", diseña el mismo cuadro de la resignación femenina, pero en otro plano menos visceral e instintivo que el de "Aguas abajo". Casada a un hombre que no era el de sus ensueños de joven, una mujer termina por vivir una doble vida por el recuerdo de su idilio entrevisto y por la música de un fonógrafo que ha adquirido para su solaz, con el producto de una pequeña industria. El fonógrafo es su orgullo: más que eso, el manantial de donde surgen sus íntimos deleites. Una noche su marido trata con un vecino el negocio de venta de unos cerdos, y entre la insistencia de uno para no dar el sí y la del otro por arrancárselo mediante todo género de halagos, ambos se embriagan. Al huésped le gusta la música y pide que se toque el fonógrafo. Pero ella no acepta, lucha, forcejea, golpea al huésped y sale herida de su casa, en la alta noche, apretando a su pecho los discos rotos. Cae al suelo, se desmaya y un perro lame sus heridas hasta que vuelve en sí. "Apretó aún más contra la mejilla el delantal. Oteó la noche. Llamó en-

tonces al perro. Se tomó de su collar. Y dijo: —A casa— y siguió en lo obscuro."

Como puede verse por estos resúmenes, los temas que ha escogido Marta Brunet son excelentes y bastan para animar la arquitectura del cuento y aun para dar a los relatos una vibración humana de sobresaliente interés. Dijimos en ocasión anterior (ver *Retratos literarios*) que nuestra autora tenía particular pericia para pintar ancianos, y esta observación se comprueba con la imagen de la suegra que aparece aquí en "Piedra callada", imagen enteriza y magnífica de mujer que vela por los suyos no sólo hasta la abnegación sino hasta el crimen. También tiene interés grande la tragedia bosquejada en "Aguas abajo", aun cuando, como ya notamos, no haya adquirido ella todo el relieve aconsejable. El nudo de "Soledad de la sangre", menos general en sus alcances, no es menos gustoso para el lector, ya que aquella mujer que sueña con su idilio frustrado termina por hacérsele profundamente simpática.

Lo que sí es reprobable en estos relatos es el estilo, o demasiado cortado y premioso, como en "Aguas abajo", o francamente descuidado como en "Piedra callada". "La Patrona —leemos en este último capítulo, p. 10— la miraba en suspenso sin saber qué resolución tomar, porque no era la primera vez que se le presentaba el caso, que la muchachita venía a pedir auxilio para defenderse de la madre que no admitía más voluntad que la suya. Y no era posible que sistemáticamente se opusiera a que Esperanza se casara. Celos de madre que no tenía sino esa hija, viuda y bregando como una desesperada para criarla, ayudante del molinero al morir el marido que por años sirvió ese puesto y desempeñándose ella con tal pericia que en verdad era quien dirigía los trabajos."

Puédese asegurar que si *Montaña adentro* hubiese sido escrita con tanta torpeza no tendría Marta Brunet el justo renombre que tiene ni la habríamos saludado —¡hace ya veinte años!— como excelente sucesora de Díaz Garcés y como digna compañera de Latorre. Y a una escritora de tales posibilidades y recursos no se le perdonan en la hora meridiana de su carrera construcciones como ésta: "Quitarse de en medio —pp. 176-7— para que la soledad fuera el castigo del que no tendría quién trabajara, rindiera y diera cuenta de hechos y pensamientos, máquina para su regalo desaparecida y que le costaría hallar otra tan perfecta."

Es verdad que algunas de estas imperfecciones surgen de que la autora, como se dijo más arriba, ha querido aligerar el estilo haciendo más breve la frase, interrumpiendo bruscamente la idea para acoger otra que la amplía y completa, volviendo atrás para dar una impresión de vida

que de otro modo sería difícil lograr tan plenamente. Más que frases enteras, con sentido propio, tenemos entonces meros toques como pinceladas sueltas. Y por momentos tal forma de escribir, que sorprende en quien la usa porque no era en ella acostumbrada, seduce y arrastra al que lee, pues este nuevo ritmo tiene contagioso movimiento.

Pero los fragmentos que hemos copiado —y podríamos allegar como testimonio muchos otros, porque el breve volumen por desgracia está lleno de tales imperfecciones técnicas—; los fragmentos que hemos copiado son otra cosa. Se trata ahora de simples descuidos, de falta de lima. El solecismo ("que le costaría", etc.) no es forma de estilo, ni gala de lenguaje, ni capricho voluntario del escritor. Lo único que acredita es prisa en la composición y cierta falta de respeto al público que debemos lamentar, tanto más cuanto que en sus producciones anteriores Marta Brunet jamás la había mostrado.

Suele decirse que llega un instante en el cual el escritor puede escribir como le plazca, no sólo porque domina ya todos los secretos de su oficio sino también porque dispone a sus anchas del gusto del lector, que ha amoldado y cortado a su medida, si es posible expresarse así. Pero todo tiene su más y su menos. Marta Brunet ha permanecido en silencio varios años, y todos cuantos la estimamos, cuantos creemos en su talento, cuantos nos hemos hecho un deber de proclamarlo así a tiempo y a destiempo, esperábamos que tal silencio no fuese otra cosa que la pausa necesaria para sorprendernos con una obra en la cual la autora se superara a sí misma, y nos probara que la vida no la había distraído del arte, sino al revés. Romper ese silencio para darnos frases inconclusas, sesquipedales y siniestramente construídas, es más de lo que podemos soportar en calma.

Y, roto el hechizo de la espera y defraudada el alma por tanto lindo tema frustrado o, peor, vejado por una mala forma, empuñamos la pluma y escribimos lo que el lector acaba de recorrer.

RAÚL SILVA CASTRO

BIBLIOGRAFIA

Una Bibliografía Descriptiva

"El Periquillo Sarniento" de José Joaquín Fernández de Lizardi

Se ha recibido como una contribución importante la edición en inglés, debida a Katherine Anne Porter, de la novela mexicana más popular: *El Periquillo Sarniento*. El prefacio, que escribió, y la traducción, que revisó, prueban su competencia. El *Itching Parrot* [1] al fin se exhibe atractivamente ante el público, con su plumaje bien pulido. Esta es una deuda que esperamos será saldada por los lectores norteamericanos que no pudieron leer dicha obra en su lengua original. Sin embargo, después de hacer una presentación amena del pícaro perico, tanto la escritora como la casa editorial, tal vez con deseos de impresionar al lector, acuden a la fantasía para pintar al perico como pavo real. En el forro de la cubierta de esta edición afírmase que "se vendieron 100,000,000 de ejemplares". La señorita Porter añade, más modestamente: "*Until the recent disaster in Spain, a big popular press in Barcelona reprinted it endlessly at the rate of more than a million copies a year.*" [2] Los críticos de dicha obra, así como los lectores, quedaron indebidamente impresionados con este *best seller*. Un examen cuidadoso de todas las ediciones conocidas del *Periquillo*, prueba que aquellas cifras eran muy exageradas.

De las veinte y cuatro ediciones registradas hasta el día, siete resultaron truncas, porque en la mayoría de los casos el público no compró bastantes ejemplares para sufragar los gastos de impren-

ta. Al computarse las ediciones mexicanas, resulta que el promedio de ejemplares no pasó de 3,000. Un cálculo amplio del número total de ejemplares impresos en México ascendería aproximadamente a 25,000. La "imprenta popular de Barcelona" mencionada por la señorita Porter es la de Ramón Sopena. Este editor puso en circulación cuatro ediciones del *Periquillo*, una en 1901, otra en 1908, la tercera en 1933 y una cuarta más tarde. Comparando detenidamente tales ediciones, hallamos que las tres últimas se imprimieron con los mismos estereotipos empleados en la primera. La escritora trata de hacernos creer que un solo juego de clisés pudiera continuar imprimiendo la novela "¡a razón de un millón de ejemplares cada año!" Unos 50,000 ejemplares sería el número total de aquellos producidos en España, los cuales, juntos con los de México, nos darían un total de 75,000. La diferencia entre esta cifra y la propuesta por el editor de 100,000,000 de ejemplares, constituye un disparate digno del propio pícaro Periquillo.

Quizás tales afirmaciones exageradas emanen de la falta de apropiada información acerca de las diversas ediciones. La bibliografía más reciente[3] cuenta catorce impresiones, completas o truncas. En la que aquí se presenta catalogamos además otras diez, con una descripción completa de todas ellas. La ofrecemos como una rectificación a las aserciones erróneas hechas por la señorita Porter y otros escritores.[4]

El Periquillo es digno de su fama por la popularidad de que ya gozaba y no precisa atenerse a la exageración para ser excepcional, por haber sido escrita tal obra cuando todavía no se acostumbraba a escribir novelas y, sobre todo, por haber sido en el período colonial hispanoamericano la obra maestra de la literatura novelesca.

Clave de las Bibliotecas

C-S	Biblioteca Sutro, San Francisco, California.
CLSU	Biblioteca de la Universidad de Southern California, Los Angeles, California.
CSt	Biblioteca de la Universidad de Stanford, Stanford University, California.
CtY	Biblioteca de la Universidad de Yale, New Haven, Connecticut.

CU-B	Biblioteca de Bancroft, Universidad de California, Berkeley, California.
DLC	Biblioteca del Congreso, Washington, D. C.
EM	Biblioteca particular del autor, Nueva York.
IU	Biblioteca de la Universidad de Illinois, Urbana, Illinois.
JRS	Biblioteca del doctor Jefferson R. Spell, Austin, Texas.
MdBJ	Biblioteca de la Universidad de Johns Hopkins, Baltimore, Maryland.
MB	Biblioteca Pública de Boston, Boston, Massachusetts.
MH	Biblioteca de la Universidad de Harvard, Cambridge, Massachusetts.
MxCoah . . .	Biblioteca del Ateneo Fuente, Saltillo, Coahuila, México.
MxF	Biblioteca Nacional, México, D. F.
MxFL	Biblioteca Lincoln, México, D. F.
MxFLGO . . .	Biblioteca particular de Luis González Obregón, México, D. F.
MxFPR . . .	Biblioteca particular de Pedro Robredo, México, D. F.
MxFU	Biblioteca de la Universidad, México, D. F.
MxJ	Biblioteca Pública del Estado, Guadalajara, Jalisco, México.
NcD	Biblioteca de la Universidad de Duke, Durham, North Carolina.
NN	Biblioteca Pública de Nueva York, Nueva York, N. Y.
NNC	Biblioteca de la Universidad de Columbia, Nueva York, N. Y.
OO	Biblioteca de Oberlin College, Oberlin, Ohio.
RPB	Biblioteca de la Universidad de Brown, Providence, Rhode Island.
TxU	Biblioteca de la Universidad de Texas, Austin, Texas.
ViU	Biblioteca de la Universidad de Virginia, University, Virginia.

EDICIONES

1. El / Periquillo Sarniento. / Por el / Pensador Mexicano. / Tomo I. / Con las licencias necesarias. / [raya] / México: / En la Oficina de D. Alexandro Valdés, calle / de Zuleta, año de 1816. /

Tomo 1°: p. [2] portada, v.: epígrafe de 5 líneas tomadas de la *Barca de Aqueronte* de Torres Villarroel; i-vii, "Prólogo, dedicatoria y advertencias a los lectores"; vii-x, "El prólogo de Periquillo Sarniento"; x-xiii, "Advertencias generales a los lectores"; xiii-xiv, "Advertencias a los señores subscritores"; 1-177, texto en 12 capítulos; [1] índice de capítulos; [2] lista de suscritores.

Tomo 2°: p. [2] idem t. 1 pero "Tomo II"; i-iv, "Prólogo en trage de cuento"; 1-227, texto en 12 capítulos; [1] nota dirigida a los suscritores; [2] índice.

Tomo 3°: p. [2] idem t. 1 pero "Tomo III"; 1-228, texto en 12 capítulos; [2] índice.

4° 196 x 143 mm. 12 grabados en cada tomo por "Mendoza". Tanto las ilustraciones como la tipografía son de lo mejor de aquel entonces. La lista de suscritores contiene los nombres de 88 personas de la ciudad de México, 14 de las provincias. Entre los suscritores encontramos a cierto "D. Mariano Mendoza. Arquitec. y Académ. de la Rl. de S. Cárlos", que debe ser el Mendoza de las ilustraciones. Beristáin hace la primera referencia a esta novela en su *Biblioteca hispano americana* (véase la 2ª edición, Amecameca, 1883, t. 2, p. 169), dando a entender que leyó una parte del manuscrito. Lizardi compuso el *Periquillo*, según parece, en 1815. El prospecto de la novela salió a luz en diciembre de 1815, como consta en la relación que hizo la Junta de Censores en aquel mes (Spell, p. 31). Existe un ejemplar del prospecto en la Biblioteca Sutro (C-S), que lo describe así: *Prospecto / de la vida o aventuras / de Periquillo Sarniento. / Gratis a los Subscritores.* /, sigue el texto y al fin: México, 1815. Imprenta de la calle de Santo Domingo y esquina Tacuba. 8 p., 20 cm. Fué reproducido por Paul Radin en *Some newly discovered poems and pamphlets of J. J. Fernandez de Lizardi*, p. 59-65. En este escrito dice Lizardi que publicaría su obra en cuatro tomos, cada uno de 12 capítulos y con 12 grabados, a cuatro pesos el tomo. Agrega que daría a luz un capítulo el martes, otro el viernes, comenzando con la primera semana de febrero. Los periódicos del día y los informes de la

Junta revelan también que 6 capítulos del tomo 1º aparecieron durante febrero de 1816; que la publicación del tomo 2º se anunció el 18 de abril; y que, antes de julio, 50 hojas del 3º ya salieron. El tomo 4º en manuscrito llegó a las manos del censor por intermedio del Virrey el 6 de octubre de 1816. El censor, Felipe Martínez, sugirió algunas enmiendas de poca importancia en su informe fechado a 19 de octubre del mismo año. El Virrey decretó el 29 de noviembre que "no siendo necesaria la impresión de este papel, archívese el original y hágase saber al autor, que no ha lugar á la impresión que solicita". Todos estos documentos se pueden consultar en las hojas preliminares del 4º tomo, edición de 1842. Tuvimos la suerte de descubrir que Lizardi no se contentó con la decisión del Virrey. Con la inventiva acostumbrada, hizo un resumen del último tomo y empleó varios escribientes para hacer copias a mano. Evitó así la censura, que sólo podía suprimir los escritos impresos. Es de presumir que todos los suscritores que quisieran completar su colección de la novela compraron copias del extracto. De éste damos la descripción:

El / [raya doble] / Periquillo Sarniento / [raya doble] / Tomo IV. / [raya] / Estractado [sic] Por el / [raya] / Pensador Mexicano. / [raya] / Año de 1817. / [raya doble] / Portada, v. bl.; p. 1-43 texto sin dividirlo en capítulos; [1] bl.

No es la letra de Lizardi. Publicamos el texto de la copia que tenemos en el artículo "El compendio del tomo cuarto de *El Periquillo Sarniento,* manuscrito anotado y ensayo crítico", *Abside* (México), t. III (1939), núm. 11 (noviembre), p. 1-13, y núm. 12 (diciembre), p. 1-30, que también estudia las variantes de la copia que posee el doctor Spell. El señor Felipe Teixidor, de México, tiene la tercera copia que conocemos.

Obras de consulta: Beristáin, *Biblioteca* (2ª edición, 1883), t. 2, p. 169; José Toribio Medina, *Imprenta en México* (Santiago de Chile, 1908-12), t. 8, núm. 11141, con el nombre del grabador equivocado.

Ejemplares: CtY, EM, JRS, TxU.

2. El Periquillo / Sarniento. / Por / El Pensador Mexicano. / Tomo I. / Segunda edición / coregida [sic] y aumentada por su autor. / México: 1825. / Oficina de don Mariano Ontiveros. /

Tomo 1°: portada, v. con el mismo epígrafe; p. [2] "Advertencia precisa"; [8] "Prólogo, dedicatoria y advertencias a los lectores"; [4] "Dedicatoria particular al exmo. Sr. Presidente de los Estados Unidos Mexicanos, ciudadano Guadalupe Victoria", fechada al fin a 2 de mayo de 1825; i-vi, "El prólogo de Periquillo Sarniento"; vii-x, "Advertencias generales a los lectores"; 1-286, texto en 12 capítulos como en la 1ª edición; [3] índice; [1] "Notas", atribuyendo la demora de la impresión a una epidemia y al grabador, que estaba ocupado con otros trabajos; [4] "Lista de los señores subscritores que hay hasta el día de hoy 19 de octubre de 1825, en que sale a luz este tomo primero", seguida de "Otra nota" (página final) dando el costo de la colección, 20 pesos.

8° 145 x 100 mm. 12 grabados por Luis Montes de Oca, uno de los cuales es un retrato del Presidente de la República. La lista de suscritores contiene 78 nombres. Lizardi anunció el día 11 de enero de 1825, en *El Sol*, su intención de publicar esta edición; al día siguiente el mismo aviso salió en otro periódico, *El Aguila Mexicana*. González Obregón lo reimprimió en su biografía de Lizardi, p. 72-73. Dice el novelista que su obra aparecería corregida y aumentada en seis tomos. Al parecer no estaba en condiciones de cumplir lo prometido, porque sólo un tomo fué publicado. En la "Dedicatoria particular" revela Lizardi que el Presidente "ha protegido la [edición] de esta obra, prestándome el papel necesario para la impresión del primer tomo". Tal vez sin la continuación de esta ayuda oficial le fuese imposible hallar los medios para seguir publicándola. Se omiten en esta edición las "Advertencias a los subscritores" de la primera; se agregan una "Advertencia precisa" y una "Dedicatoria particular". En la "Advertencia" reconoce el autor que los tiempos son otros y que ahora no se precisa de tanta disertación moral en la novela. Por lo tanto, dice, eliminó algunos párrafos y notas. En efecto, aquí echamos de menos 21 páginas y algunas notas del original. Tales omisiones hacen más fácil la lectura y también indican cómo cambió el autor sus opiniones y creencias desde 1816. Un pasaje eliminado trataba de la Virgen María como eficaz abogada; otro, de la inferioridad moral de la mujer. Las correcciones que promete el autor en la portada son en la mayor parte solamente omisiones hechas del texto original, que son pocas pero de alguna extensión; las adiciones prometidas serían tal vez las aventuras de Periquillo contenidas en el tomo 4°, que no se imprimió con la primera edición.

Obras de consulta: Describimos por primera vez esta edición en "La desconocida segunda edición del 'Periquillo'," *Revista de Literatura Mexicana*, año I, núm. 2 (oct. / dic., 1940), p.

[307]-317, con facsímiles de la portada, la 7ª hoja frente, la 1ª página numerada y el primer grabado.

Ejemplar: C-S, único conocido, faltan las p. 45-48.

3. El / Periquillo Sarniento, / por / El Pensador Mexicano. / Tercera edición / corregida y aumentada por su autor. / [raya] / México: 1830. / Imprenta de Galván a cargo de Mariano Arévalo, / Calle de Cadena núm. 2. / [raya] / Se espende en la alacena de libros esquina al portal / de Mercaderes y Agustinos. /

Tomo 1º: portada, v. con epígrafe; p. 3-4, "Advertencia"; 5-12, "Prólogo, dedicatoria y advertencia"; 13-18, "Prólogo de Periquillo Sarniento"; 19-22, "Advertencia general"; 23-258, texto en 13 capítulos; [2] índice.

Tomo 2º: portada, v.; p. 3-10, "Prólogo en trage de cuento"; 11-256, texto en 10 capítulos (II a XI del 2º t., 1ª edición); [1] bl.; [2] índice.

Tomo 3º: portada, v.; p. 3-262, texto en 10 capítulos (XII del 2º t., I a IX del 3º t., 1ª edición); [2] índice.

Tomo 4º: portada, v.; p. 3-209, texto en 10 capítulos (X a XII del 3º t., la edición, más la parte manuscrita de la novela); [2] índice.

Tomo 5º: portada, v.; p. 3-172, texto en 9 capítulos; 173-175, "Voces provinciales que se encuentran en esta obra" (34 vocablos); [1] bl.; [2] índice; [1] "Anuncio"; [1] bl.

8º 147 x 95 mm. 55 grabados sin firma, tal vez dibujados por Luis Montes de Oca. Las portadas de los tomos 2 a 5 son idénticas fuera del número del tomo y en el 5º la fecha "1831" y "del Portal" en vez de "al Portal". En el t. 4, p. 73-74, precediendo al capítulo 4, se hallan los documentos relativos a la censura del t. 4 de la 1ª edición, es decir, la carta de Lizardi fechada a 3 de octubre de 1816 pidiendo permiso para publicarlo, la carta oficial que manda censurarlo a Felipe Martínez, la crítica que hace éste de 19 de octubre, y por fin la respuesta negativa del Virrey, fechada a 29 de noviembre del mismo año. Estos documentos ya los poseía Lizardi para incluirlos en la 2ª edición. El "anuncio" en el t. 5 avisa que la novela está de venta "en la imprenta de estampas de la calle de las Escalerillas accesoria letra A, junto al núm. 11". Es de creerse, por lo

tanto, que los grabados o "estampas" se hicieron en la misma imprenta. Las palabras "corregida y aumentada por su autor" dan a entender que el editor empleó el manuscrito preparado por Lizardi para la edición de 1825. Comparando los 12 capítulos de la 3ª edición que corresponden con la parte publicada de la 2ª, se nota que hasta aquí por lo menos las dos ediciones se imprimieron del mismo manuscrito. Pero el resto de la 3ª edición casi nunca se aparta del texto de la 1ª edición. Por consiguiente llegamos a creer que Lizardi no llevó adelante la revisión iniciada, por no hallar modo de publicar más que un solo tomo de la 2ª edición. Además, tenía Lizardi la intención de dividir su novela en 6 tomos; el editor la publicó en 5. En la última hoja del 2º tomo de *La Quijotita*, publicada en 1831, se nos informa que se vendía el *Periquillo* en 8 pesos la colección, sin encuadernar. Agrégase que "esta obra [el *Periquillo*] ha merecido tanto aprecio entre los mejicanos, que ha ecsedido al deseo de los editores".

Ejemplares: CLSU, CU-B, EM, MH, TxU.

4. El / Periquillo Sarniento, / por / El Pensador Mexicano. / [raya] / Cuarta edición / corregida, ilustrada con notas, y adornada / con sesenta láminas finas. / [orn.] Tomo I. [orn.] / México / [raya] / Se espende en la librería de Galván, / Portal de Agustinos número 3. / [raya] / 1842. /

Tomo 1º: portada, v. con epígrafe y "No se podrá reimprimir esta obra sin licencia del / propietario", esto es, Mariano Galván Rivera, y al pie de la página: "Imprenta de V. G. Torres, calle del Espíritu Santo N. 2."; p. [1] iv-xii, "Ligeros apuntes para la biografía del Pensador Mexicano"; xii-xxii, "Apología del Periquillo Sarniento, artículo inserto en los números 487 y 488 de 12 a 15 de febrero de 1819 del *Noticioso General*". [2] con otra portada:

El / Periquillo Sarniento, / por / El Pensador Mexicano. / Cuarta edición / corregida, ilustrada con notas, / y adornada / con sesenta láminas finas. / Tomo I [en viñeta] / México: 1842. / [raya] / Se espende en la librería de Galván, / Portal de Agustinos núm. 3. /

y la vuelta con el epígrafe, la prohibición de reimprimir y otro pie de imprenta: "Imprenta de J. M. Lara, calle de la Palma número 4"; [1] "Advertencia precisa"; [1] bl.; [1] vi-xi, "Prólogo, dedicatoria y advertencias a los lectores"; [1] bl.; p. [1] xiv-xvii, El prólogo de Periquillo Sarniento; [1] bl.; [1] xx, "Advertencias generales"; [1] 2-189, texto en 14 capítulos (capítulos I a XII y I a II de la 1ª edición, tt. 1 y 2); [1] bl.; [2] índice.

Tomo 2°: portada, v. con epígrafe, declaración del editor y pie de imprenta: "Imprenta de V. G. Torres, calle del Espíritu Santo N. 2"; p. [1] iv-viii, "Prólogo en trage de cuento"; [1] 2-206, texto en 11 capítulos (III a XII y I de la 1ª edición, tt. 2 y 3); [2] índice.

Tomo 3°: portada, v. igual al t. 2; p. [1] 4-196, texto en 11 capítulos (II a XII de la 1ª edición, t. 3); [2] índice.

Tomo 4°: portada, v. igual al t. 2; p. [2] documentos relativos a la censura, como en la 3ª edición; [1] 6-225, texto en 16 capítulos; 226-230, "Pequeño vocabulario de las voces provinciales" (61 palabras, 7 variantes); [2] índice.

8° 174 x 114 mm. 15 litografías, sin firma, en cada tomo; retrato de Lizardi con facsímil de su firma en el frontispicio. Aquí se incluyen por primera vez la biografía anónima de Lizardi (¿por Mariano Galván Rivera?) y la "Apología" en la que el autor se defiende del ataque que le hizo Manuel Terán. Los preliminares fueron publicados en las ediciones anteriores. El editor pone una nota al fin de la "Advertencia precisa", explicando que ha agregado algunas notas para aclarar el sentido de ciertas palabras del texto. Una nota al pie de la página 139, tomo 4, declara que las correcciones hechas en tal edición vienen del "manuscrito que para esta edición se ha tenido a la vista, y de cuya autenticidad no se responde, aunque no faltan datos para creerlo del Pensador". Más tarde (p. 218), consta que le faltan al manuscrito las últimas seis páginas. Estudiando el texto descubrimos que se han cambiado algunas palabras, frases y notas que aclaran el significado de la obra. Pero es evidente que el manuscrito del editor no era el que se usaba para la impresión de la 2ª edición. A pesar de que se menciona la Imprenta de José Mariano Fernández de Lara en el primer tomo, no cabe duda de que la imprimió Vicente García Torres. Aquél solía hacer las litografías para ilustrar los impresos de García Torres, como lo demuestran las lindas ilustraciones del *Semanario de las Señoritas Mexicanas* (1841-42), obra editada e impresa por García Torres. Luis González Obregón alguna vez (1938) dijo que esta edición es "sin disputa alguna . . . la mejor de las que se han hecho hasta ahora". En 1945 podemos afirmar lo mismo, aunque la biografía (excelente en aquel tiempo) ahora tiene poco valor.

Ejemplares: CtY, CLSU, CU-B, EM, MxCoah, MxF, MxFPR, NN, TxU.

5. El Periquillo Sarniento, por El Pensador Mexicano. [raya] Quinta edición corregida, ilustrada con notas, y adornada con sesenta láminas. [orn.] Tomo I. [orn.] México: 1845. Se espende en la Librería número 7 del Portal de Mercaderes.

Juan B. Iguíniz, en su *Bibliografía de novelistas mexicanos* (México, 1926), p. 122, y Luis González Obregón (p. 68), nos dan esta descripción de una portada con que se vendieron los ejemplares que restaban de la edición anterior. Hasta hoy, no hemos podido encontrar en parte alguna un ejemplar con tal portada.

6. El / Periquillo Sarniento, / por / El Pensador Mejicano. / Séptima edición / correjida e ilustrada con notas. / Tomo primero. / Santiago 1846. / Imprenta del Siglo. /

Tomo 1°: p. [2] portada; i-xvi, hojas preliminares; [2] Advertencia precisa; 1-46, texto.

4° La primera noticia de esta edición se halla en *Estadística bibliográfica de la literatura chilena* (Santiago de Chile, 1862), t. I, p. 256. Allí el autor, Ramón Briseño, la describe así: "Periquillo Sarmiento [sic] (El), por *el pensador mejicano*. Prospecto", Santiago, Imprenta El Siglo, 1846, 12 p., 4° La misma nota aparece en otro libro del señor Briseño, su *Catálogo de la Biblioteca Chileno-Americana* (Santiago, 1889), entrada número 7401. Don Raúl Silva Castro, el distinguido escritor chileno, en contestación a una carta que le dirigimos, tuvo la amabilidad de procurar y describir el ejemplar de la obra que se halla en la Biblioteca Nacional. Le debemos, por lo tanto, la descripción que ofrecemos y lo que sigue: "El prospecto no es otra cosa que una introducción del editor que revela el apellido del autor, a quien llama 'distinguido crítico y uno de los primeros talentos mejicanos', y que a continuación copia el prólogo del libro, se dirige al público para recomendar el libro y termina señalando las condiciones en que se iba a publicar la obra: entregas de 32 páginas cada una, sitios de suscripción, etc." En vista de esto, debemos corregir la noticia que da Briseño. El texto de la edición de que nos ocupamos termina con esta frase: "Lo mismo, y no de mejor modo decía yo que sabía metafísica y" (corresponde a la página 53 de la 4ª edición, t. I, al principio del capítulo 5). El señor Silva Castro añade que "me da la impresión de que el libro no se siguió publicando debido a que el público le encontraría carácter demasiado local para interesarse en él, a pesar de que el editor se había anticipado a esta observación haciendo un cumplidísimo elogio del autor y de su libro". No existe ra-

zón alguna para llamar a esta edición "séptima"; como vemos, es la sexta. Tomó como modelo el texto de la edición de 1842.

7. El / Periquillo Sarniento, / por / El Pensador Mexicano. / [raya] / Quinta edición, / corregida, ilustrada con notas, y adornada con / muchas láminas finas. / [raya] / Tomo 1. / México. / [raya] / Imprenta de M. Murguía y Comp., / Portal del Aguila de Oro. / [raya] / 1853. /

Tomo 1°: portada con epígrafe y "Esta obra es propiedad de D. Ignacio Altamirano. / La presente edición es propiedad de D. M. Murguía y C°"; p. [1] 4-272, texto en 14 capítulos; [2] índice.

Tomo 2°: portada, v. ídem t. 1; p. [1] 4-285, texto en 11 capítulos; [1] bl.; [2] índice.

Tomo 3°: portada, v. ídem t. 1; p. [1] 4-285, texto en 11 capítulos; [1] bl.; [2] índice.

Tomo 4°: portada, v. ídem t. 1; p. [1] 4-321, texto en 16 capítulos; 322-329, "Pequeño vocabulario"; [1] bl.; [3] índice; [1] bl.

8° 140 x 87 mm. Litografías copiadas de la edición de 1842, 15 (?) en cada tomo. Toma como modelo el texto de la edición de 1842, omitiendo, sin embargo, todas las hojas preliminares y los documentos relativos a la censura.

Ejemplares: EM, MH.

8. El / Periquillo Sarniento, / por / El Pensador Mexicano. / [raya] / Primera edición de Blanquel, / Corregida, ilustrada con notas, y adornada / con 56 láminas finas. / [raya] / Tomo 1. / [raya] / México. / [raya] / Se espende en la librería de Blanquel, / calle del Teatro Principal número 13. / [raya] / 1865. /

Tomo 1°: portada, v. con epígrafe y "Esta obra es propiedad de Simón Blanquel, y nadie / la podrá reimprimir sin su permiso. / Imprenta de Luis Inclán, cerca de Sto. Domingo N° 12"; p. [1] iv-xxi, biografía de Lizardi y la Apología; [1] bl.; [1] 6-12, "Prólogo, dedicatoria y advertencia a los lectores"; [1] 14-17, "Prólogo de Periquillo Sarniento"; [1] bl.; [1] 20, "Advertencias generales"; [1] 22-215, texto en 14 capítulos; [1] bl.; [2] índice.

Tomo 2°: portada con estos cambios: línea 3 "por el", línea 5 omite "de Blanquel", línea 9 "México: 1865 / Se espende"...,

y se omite la última línea; v. de la portada ídem t. 1; p. [1] 4-8, prólogo; [1] 10-220, texto en 11 capítulos; [2] índice.

Tomo 3°: portada como en el t. 2; p. [1] 4-206, texto en 11 capítulos; [2] índice.

Tomo 4°: portada como en el t. 2; [1] 4, los documentos referentes a la censura; [1] 6-237, texto en 16 capítulos; 238-244, "Pequeño vocabulario"; [2] índice; [2] "Pauta para la colocación de las láminas".

8° 160 x 118 mm. 15 litografías, sin firma, en los tt. 1, 2 y 3; 10 en el t. 4. Copia el texto de la edición de 1842.

Ejemplares: CU-B, DLC, EM, MH.

9. El / Periquillo Sarniento / por / El Pensador Mexicano / [raya] / Edición de "El Diario del Hogar." / [raya] / Tomo I. / [raya] / México / Tipografía literaria de Filomeno Mata / Betlemitas 8 y 9. / 1844. /

Tomo 1°: portada, v. bl.; p. [1] iv-xxv, biografía de Lizardi y la Apología; [1] bl.; [2] otra portada igual a la primera, v. con epígrafe; [2] "Advertencia precisa", v. bl.; [1] 6-12, prólogo, etc.; [1] 14-17, "El prólogo de Periquillo Sarniento"; [1] bl.; 19-21, "Advertencias generales"; [1] bl.; [1] 24-271, texto en 14 capítulos; [1] bl.; 273-275, índice; [3] bl.

Tomo 2°: portada con el cambio del año a 1885, v. bl.; [2] epígrafe v. bl.; [1] 6-11, "Prólogo en trage de cuento"; [1] bl.; [1] 14-281, texto con prólogo y 11 capítulos; [1] bl.; [1] 2-3, índice; [1] bl.

Tomo 3°: portada como en el t. 2, v. bl.; [2] epígrafe, v. bl.; [1] 6-258, texto en 11 capítulos; [1] bl.; 260-261, índice.

Tomo 4°: portada, con la fecha "1885", v. epígrafe; p. [1] 4-5, "Manuscrito que el autor dejó"; [1] bl.; [1] 8-290, texto en 16 capítulos; 291-298, "Pequeño vocabulario"; 299-302, índice.

8° 155 x 100 mm. Copia la edición de 1842.

Ejemplar: MxF.

10. El / Periquillo Sarniento / por / El Pensador Mexicano / [raya] / Segunda edición / corregida, ilustrada con notas, y adornada con 30 / láminas finas. / [raya] / Tomo I. / [raya] / México. / [en una columna a la izquierda:] J. Valdés y Cueva, / Calle del Refugio núm. 12. / [a la derecha:] R. Araujo, / Calle de Cadena, número 13. / 1884. /

Tomo 1°: portada, v. con epígrafe y al pie de la página: "Tip. Clarke y Macías. Tiburcio n. 2"; p. [1] 4-183, texto en 14 capítulos; [1] bl.; [2] índice.

Tomo 2°: portada, fecha "1885", v. con epígrafe y "Tip. de Clarke y Macías, Arco de San Agustín, 19"; p. [1] 4-7, prólogo; [1] 9-211, texto en 11 capítulos; [1] 213, índice; [1] bl.

Tomo 3°: portada como en el t. 2; p. [1] 4-204, texto en 11 capítulos; [2] índice.

Tomo 4°: portada como en el t. 2, v. con el epígrafe y "El Gran Libro. Independencia, 9"; [1] 4, documentos de la censura; [1] 6-238, texto en 16 capítulos; [1] 240-245, "Pequeño vocabulario"; [1] bl.; [1] ii-iii, índice; [1] bl.

4° 183 x 135 mm. 30 litografías grandes, algunas firmadas con las iniciales "L G", esto es, L. Garcés, competente litógrafo. Sus ilustraciones son más imaginativas que las de sus predecesores. No se incluyen los preliminares de la novela. Texto tomado de la edición de 1842.

Ejemplares: EM, MH, MxF, MxJ, NcD.

11. A. Paz y A. Silva y Valencia, editores. / El / Periquillo Sarniento / por / D. José Joaquín Fernández de Lizardi / (El Pensador Mexicano) / Nueva edición adornada con multitud de cromos / y fotograbados / por Don José M. Villasana y precedida de un estudio biográfico / y bibliográfico / Por Don Luis González Obregón / (Del Liceo Mexicano) / Tomo I. / México. / Imprenta, Litografía y Encuadernación de Ireneo Paz. / Segunda del Relox 4, calle Norte 7 número 127. / 1892. /

Tomo 1°: p. [4], 1-36.

Folio. Quedó trunca. Tomamos la descripción de la bibliografía de González Obregón, p. 70. Véase también Juan B. Iguíniz, *Bibliografía de novelistas mexicanos* (México, 1926), p. 123.

Ejemplar: MxFLGO.

12. El / Periquillo Sarniento / por / el Pensador Mexicano / [raya] / [orn.] / Novísima edición. [orn.] / [raya] / Tomo I. / [raya] / México. / "La Ilustración de México" / calle del Correo Mayor núm. 410. / [raya] / 1896. /

Tomo 1°: portada, v. bl.; p. [1] 4-185, texto que comienza con el primer capítulo de la novela.

Tomo 2°: no vimos este tomo.

Tomo 3°: p. 1-192.

Tomo 4°: p. 1-226; iii.

4° 160 x 110 mm. Poseemos sólo el t. I; vimos el 3° y 4° en una librería mexicana, hace años. Edición de folletín que no conocían Spell y González Obregón. La portada del t. 3 es diferente: "El Periquillo Sarniento por el Pensador Mexicano. Novísima edición corregida, ilustrada con notas y adornada con 50 láminas finas. Tomo III. México, 'La Ilustración de México', 1896." Los errores tipográficos abundan. La fecha, "1896", se repite en el t. 4. El t. 1 no tiene ilustraciones. Edición pésima.

13. El Pensador Mexicano / (J. Joaquín Fernández de Lizardi) / [raya] / El / Periquillo Sarniento / La Quijotita / Don Catrín de la Fachenda.—Noches tristes / Día alegre.—Fábulas / Prólogo de / D. Francisco Sosa / [raya] / Edición de lujo / adornada con láminas cromolitografiadas, y enriquecidas sus páginas / con numerosos grabados / dibujos de / D. Antonio Utrillo / [raya] / Tomo I / [raya] / México / J. Ballescá y Compañía, Sucesor / 8, Santa Isabel, 8 / [raya] / Santa Teresa, 8, Barcelona-Gracia / 1897. /

Tomo 1°: anterportada, v. con propiedad literaria; portada v. epígrafe, título a negro y rojo; p. [1] ii-viii, prólogo firmado por Francisco Sosa en 1896; [1] 2-289, texto en 14 capítulos; [1] bl.; [2] portada del índice, v. bl.; [1] 294, índice; [2] pauta de las ilustraciones, v. con colofón: "Este tomo se / acabó de imprimir en Barcelona, / en el establecimiento tipo-litográfico / de Espasa y Compañía, / en agosto de / 1897."

Tomo 2°: anteportada como en el t. I; portada como en el t. 1, pero con el cambio "tomo I / B / ", v. bl.; p [1] 2-305, texto en 11 capítulos; [1] bl.; [2] portada del índice, v. bl.; [1] 310, índice; [2] pauta de las ilustraciones, v. con colofón igual al t. 1.

Tomo 3º: anteportada como en el t. 1; portada igual al t. 1, pero con el cambio "Tomo II / C / ", v. bl.; p. [1] 2-291, texto en 11 capítulos; [1] bl.; 2 portada del índice, v. bl.; [1] 296, índice; [2] pauta de las ilustraciones, v. con colofón que dice que se publicó en el mes de septiembre; [2] bl.

Tomo 4º: anteportada igual al t. 1; portada como en el t. 1, pero "Tomo II / D / ", v. bl.; p. [1] 2-337, texto en 16 capítulos; [1] bl.; [1] 340-344, "Pequeño vocabulario"; [2] portada del índice, v. bl.; [1] 348-349, índice; [1] bl.; [2] pauta de las ilustraciones, v. con colofón (se publicó en octubre).

Folio, 275 mm. Los tt. 1 y 4 tienen cada uno 4 láminas en colores; los otros tienen 3; frontispicio con retrato de Lizardi (de la edición de 1842). Numerosas litografías en el texto. Fuera de la parte preliminar, esta edición copia el texto de la de 1842. Sin embargo, hay unos cambios en las notas y en el vocabulario. A pesar de que el editor promete publicar todas las obras mayores de Lizardi, sólo dió a luz ésta y *La Quijotita*.

Ejemplares: CLSU, DLC, IU, MxF, MxFL, MxFU.

14. **Biblioteca económica, lectura amena e instructiva. / Editor, José** Barbier. / El Periquillo Sarniento / por / El Pensador Mexicano / Tomo I. / México, Oficinas de El Universo. / 1900. /

Tomo 1º: p. 1-14.

16º Tomamos esta descripción de Juan B. Iguíniz y Luis González Obregón. Al parecer, sólo se publicó la primera entrega.

Obras de consulta: González Obregón, p. 71; Iguíniz, obra citada, p. 124.

15. El / Periquillo Sarniento / por / El Pensador Mexicano / edición corregida, / ilustrada con notas y adornada con / veinticuatro láminas / [raya] / Tomo I / [raya] / Casa editorial de / [en una columna a la izquierda:] Maucci Hermanos é Hijos / Buenos Aires / [a la derecha:] Maucci Hermanos / México / [abajo:] José López Rodríguez / Habana. /

Tomo 1º: anteportada, v. bl.; portada, v.: "Tip. Casa Editorial Sopena, Valencia, 363, Barcelona"; p. [2] Advertencia precisa, v. bl.; [1] 8-9, prólogo fechado noviembre de 1901 y firmado por Luis González Obregón; [1] bl.; [1] 12-32, biografía de Lizardi y su Apología; [1] 34-40, "Prólogo, dedicatoria", etc.; [1]

42-43, Advertencias generales; [1] epígrafe de Torres Villarroel; [1] 46-48, Prólogo de Periquillo Sarniento; [1] 50-527, texto en 24 capítulos; [1] bl.

Tomo 2°: anteportada, v. bl.; portada, v. como en el t. 1; p. [1] 6, documentos de la censura; [1] 8-12, Prólogo en traje de cuento; [1] 14-519, texto en 27 capítulos; [1] bl.; [1] 522-527, Pequeño vocabulario; [1] bl.

16° 177 x 105 mm. Reproduce en fotolitografías las láminas de la edición de 1842, a la que sigue cuidadosamente en el texto. Valiosa por ser exacta en la impresión y por contener el prólogo de González Obregón, gran lizardista. En otra parte, éste deja escrito que fué publicado en 1903.

Obra de consulta: González Obregón, p. 71-72.

Ejemplares: MB, MxF, NNC, TxU.

16. Biblioteca de Grandes Novelas / [raya] / El Periquillo Sarniento / por / El Pensador Mexicano / [raya] / Edición corregida é ilustrada / [sello de imprenta] / Barcelona / Casa Editorial Sopena / Provenza, 95 / 1908. /

Tomo 1°: anteportada, v. bl.; portada, v.: "Imp. y estereotipia de la Casa Editorial Sopena, Provenza, 95. Barcelona"; p. [1] 2, prólogo de un escritor anónimo; [1] 4-9, biografía de Lizardi y la Apología; [1] bl.; [1] 12-13, Prólogo, dedicatoria, etc.; [1] bl.; [1] Advertencias generales; [1] epígrafe; [1] 18, Prólogo de Periquillo Sarniento; [1] 20-154, texto en 24 capítulos; [2] título "Segunda Parte" y los documentos de la censura, v. bl.; [1] 158, Prólogo en traje de cuento; [1] 160-303, texto en 27 capítulos; [1] bl.; [1] 306-307, Pequeño vocabulario; [1] bl.; [1] 310-311, índice; [1] bl.

8° 230 x 155 mm. 5 láminas firmadas por V. Buil e impresas en tinta azul. Texto (a dos columnas) del tipo de 1842, con capítulos dispuestos como en la edición anterior.

Ejemplares: CSt, CU-B, CtY, TxU.

17. Biblioteca de Grandes Novelas / El Periquillo Sarniento / por / El Pensador Mexicano / [raya] / Versión castellana / [sello de imprenta] / Buenos Aires / Casa editora "La Nación" / 1910. /

Tomo 1°: portada, v.: "Imp. y estereotipia de la casa editorial Sopena, Provenza, 95. Barcelona"; p. [1] 2, Prólogo; 3-9, Ligeros apuntes; 11-13, Prólogo, dedicatoria, etc.; 15, Advertencias generales; 16, epígrafe; 17-18, Prólogo de Periquillo Sarniento; 19-296, texto; 297-303, Notas del Pensador; 305-307, Pequeño vocabulario; 309-311, índice.

Ricardo Victorica, que suministra el título y la fecha de esta edición en *Errores y omisiones del Diccionario de anónimos y pseudónimos hispanoamericanos de José Toribio Medina* (Buenos Aires, 1928), p. 126, deja entender que fué impresa en la Argentina, pero la descripción completa demuestra que no era así. El señor Antonio Aita, de la Comisión Nacional de Cooperación Intelectual de la Argentina, y el docto señor Angel Rosenblat, del Instituto de Filología (Buenos Aires), amablemente procuraron a nuestro pedido un ejemplar de esta edición. A juzgar por los datos que nos transmitió el señor Rosenblat, se hizo la impresión con los estereotipos de la edición de 1908, añadiendo una portada nueva.

18. Biblioteca de Grandes Novelas / El Pensador Mexicano / [raya] / El Periquillo Sarniento / [escudo de imprenta] / Editorial Sopena, S. A. / Provenza, 95 / Barcelona / 1933. /

Tomo 1°: portada, v.: "Gráficas Ramón Sopena, S. A. Provenza, 97, Barcelona"; p. [1] 2, Prólogo del editor; [1] 4-9, biografía de Lizardi y su Apología; [3] Prólogo, dedicatoria, etc.; [1] Advertencias generales; [1] epígrafe; [1] 18, Prólogo de Periquillo Sarniento; [1] 20-154, texto en 24 capítulos; [1] título de la "Segunda parte" y los documentos de la censura; [1] bl.; [1] 158, Prólogo en traje de cuento; [1] 160-303, texto en 27 capítulos; [1] bl.; [1] 306-307, Pequeño vocabulario; [1] bl.; [1] 310-311, índice; [1] bl.

8° 230 x 155 mm. Impreso con los estereotipos de la edición de 1908. Algunos de los títulos a la cabeza de las páginas, así como los de las secciones, fueron refundidos. Se omitieron las ilustraciones y varias páginas blancas de aquella edición. Nueva portada.

Ejemplares: DLC, EM, ViU.

19. Biblioteca de Grandes Novelas / [raya] / El Pensador Mexicano / [raya] / El Periquillo Sarniento / [escudo de imprenta] / Barcelona / Ramón Sopena, Editor / Provenza, 93 a 97. /

Tomo 1°: portada, v.: "Ramón Sopena, impresor y editor, Provenza, 93 a 97. Barcelona"; lo demás, como en la edición de 1933.

8° 230 x 155 mm. Fuera de algunos cambios de títulos, como la edición anterior es idéntica a la impresión de 1908. Por ser la impresión menos clara que la de 1933, la juzgamos de una fecha posterior.

Ejemplares: MdBJ, OO, RPB.

20. José Joaquín / Fernández de Lizardi / [raya] / El Periquillo / Sarniento / selections by / María López de Lowther / University of California at Los Angeles / Part I / New York / Oxford University Press / 1937. /

Tomo 1°: portada, v. propiedad literaria; p. [1] 4, Nota de Aurelio M. Espinosa; [1] 6-32, texto en 11 capítulos; [1] 34-48, vocabulario español-inglés.

Tomo 2°: portada con "Part II" y "1939", v. como en el t. 1; p. [1] 4, Nota idéntica; [1] 6-41, texto en 11 capítulos; [1] bl.; [1] 44-68, vocabulario español-inglés.

168 x 155 mm. Libro de texto para estudiantes de la lengua española. El prólogo describe los propósitos de la serie de libros de la cual forma parte. Una breve noticia biográfica precede al texto, que consiste en selecciones tomadas de la novela y simplificadas. A cada capítulo sigue una lista de modismos y varias preguntas. En el forro del t. 1: "Oxford Rapid-Reading Spanish Texts / Based on Word-Frequency / General Editor: Aurelio M. Espinosa / Grade I"; el t. 2 omite la segunda línea y lleva el "Grade III".

Ejemplares: DLC, EM.

21. José Joaquín / Fernández de Lizardi / [raya] / El Periquillo / Sarniento / selections by / María López de Lowther / University of California at Los Angeles / Part I / New York / Oxford University Press / 1939. /

Tomo 1°: portada, v. con propiedad literaria de 1937 y 1939, "New edition, revised and corrected, 1939"; p. [1] 4, Nota; [1] 6-32, texto en 11 capítulos; [1] 34-49, vocabulario español-inglés; [3] bl.

168 x 115 mm. Parece que se hizo con los estereotipos de la edición de 1937 en la parte que toca al texto; cambios de poca importancia en las otras partes.

Ejemplares: DLC, EM.

22. [entre orla al pie de la página:] El / Periquillo Sarniento / por / El Pensador Mexicano / Tomo I / Publicaciones Herrerías, S. A. / Bucareli 23, México, D. F. /

Tomo 1º: portada, v. bl.; p. [1] 4-46, texto en 14 capítulos.

Tomo 2º: portada ídem, v. ídem; p. [1] 4-51, prólogo y texto en 11 capítulos; [1] bl.

Tomo 3º: portada ídem, v. ídem; p. [1] 4-48, texto en 11 capítulos.

Tomo 4º: portada ídem, v. ídem; p. [1] 4-53, documentos de la censura y texto en 16 capítulos; [1] bl.; 55-56, Pequeño vocabulario.

4º 284 x 195 mm. Reproduce en el texto las litografías de la edición de Valdés y Cueva (1884). Texto a dos columnas. Publicada probablemente en los primeros meses de 1939. Pésima edición en cuanto a la tipografía y al papel, que rivalizan con las de 1896.

Ejemplar: EM.

23. El Periquillo Sarniento / Por / José Joaquín Fernández de Lizardi / Prefacio / de / Octavio N. Bustamante / Grabados en madera / de / Julio Prieto / Litografías de la edición de 1842 / [raya doble] Editorial Stylo / México, 1942. /

Tomo 1º: p. [2] bl.; [1] anteportada; [1] al pie: "Talleres de la Editorial Stylo. / Caso, Bustamante y Cía., S. de R. L. / Mérida 204, México, D. F."; [1] título "Primera parte" y grabado; [1] bl.; [2] portada, v. bl.; [2] prefacio de Octavio N. Bustamante, título, v. bl.; xi-xix, prefacio del mismo; [1] bl.; [2] título del Prólogo, dedicatoria, etc., v. bl.; 3-9, prólogo; [1] bl.; [2] advertencias generales, título, v. bl.; 13-14, Advertencias; [2] título del Prólogo de Periquillo Sarniento, v. bl.; 17-20, Prólogo; [4] 25-475, texto en 25 capítulos; [1] bl.; [2] título del índice, v. bl.; 479-482, índice; [2] bl.

Tomo 2º: [2] bl.; [2] portada:

José Joaquín Fernández de Lizardi / El Periquillo / Sarniento / Segunda parte / [grabado en madera] / Editorial Stylo / México, D. F. /

v. bl.; [2] título, v. bl.; 7-8, documentos de la censura; [2] título, v. bl.; 11-15, Prólogo en traje de cuento; [1] bl.; [4] 21-500, texto en 27 capítulos; [2] título, v. bl.; 503-506, índice; [2] bl.; [2] colofón: "En enero de 1942, la Editorial Stylo, / Caso, Bustamante y Cía., S. de R. L., / tiró 3,000 ejemplares de 'El Periquillo / Sarniento' en papel 'Marfileño'; 20 / ejemplares en papel 'Corsican Dekl Text' / numerados de 1 al 20; y 10 ejemplares / numerados del I al X, en el mismo papel / fuera de comercio. / Stylo. /, v. bl.; [2] bl.

8º 200 x 150 mm. 8 ilustraciones en cada tomo copiando las litografías de la edición de 1842. Bustamante revela en el prefacio que se sirvió también del texto de aquella edición. Los pasajes en los cuales Lizardi interrumpe la historia y moraliza son impresos en bastardilla para que el lector los evite o los procure, según sus predilecciones. No se incluyen la biografía, la apología y las notas del editor de aquella edición.

24. The Itching / Parrot El Periquillo / Sarniento By José Joaquín Fernández de / Lizardi (The Mexican Thinker) Translated from / the Spanish, and with an Introduction by / Katherine Anne Porter / [orn.] / Garden City, New York / Doubleday, Doran and Co., Inc. 1942. /

Tomo 1º: p. [2] anteportada, v. bl.; [2] portada, v.: "Printed at the Country Life Press, Garden City, N. Y., U. S. A. / and copyright by publisher"; [2] epígrafe, v. bl.; vii-viii, *Acknowledgments*, firmado por la señorita Porter; ix-xii, índice; xiii-xiiii, *Introduction* de la misma, 10 diciembre 1941; [1] bl.; [2] título, v. bl.; [1] 2-290, texto en 33 capítulos y un epílogo.

8º 208 x 137 mm. Revela en los *Acknowledgments* que Eugene Pressly hizo la traducción, que Donald Elder seleccionó el texto y que Katherine Anne Porter lo revisó y editó. Se han omitido muchos pasajes moralizadores y se redujo el texto a casi la mitad del original. La traducción no desmerece la obra; la introducción, a pesar de algunos errores, es la mejor que tenemos en las ediciones del *Periquillo*. Es la primera traducción a otra lengua de esta novela.

ERNEST RICHARD MOORE,
Oberlin College.

NOTAS

Nos place reconocer y agradecer la colaboración de nuestros colegas don Rafael Carrasco Puente, el doctor Roberto Valles y el doctor Ralph Warner, que leyeron esta bibliografía en manuscrito.

1 Véase nuestro número 24, adelante.

2 *Idem.*, p. xxxvi.

3 Luis González Obregón, *Don José Joaquín Fernández de Lizardi (El Pensador Mexicano)*, México, Ediciones Botas, 1938, pp. [67]-72. Debe consultarse también Jefferson R. Spell, *The Life and Works of José Joaquín Fernández de Lizardi*, Philadelphia, 1931, 141 pp. Frecuentemente nos referimos a ambas bibliografías en este catálogo.

4 La señorita Porter, en la introducción del *Itching Parrot*, p. xxxv, dice erróneamente que ya había ocho ediciones en el año 1884 (eran diez); Enrique Fernández Ledesma, *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México*, México, 1935, p. 42, da por todo diez (había dieciocho); Octavio N. Bustamante, editor de la última edición mexicana (número 23, abajo), sigue a Fernández Ledesma y comete el mismo error.

INFORMACION

En el año de 1945 varios países de América conmemoraron fechas de nacimientos o defunciones de grandes personalidades —en las letras, en las ciencias o en las artes— de las naciones que ilustraron con su obra. Así, México recordó los doscientos cincuenta años que nos separan de la muerte de Sor Juana Inés de la Cruz y los tres siglos transcurridos del nacimiento de don Carlos de Sigüenza y Góngora, el ilustre contemporáneo y amigo de la monja.

Cuba recordó la infausta fecha de la muerte de Martí, en su cincuentenario. El Brasil celebró el centenario del nacimiento del Barón de Rio Branco, y con relación al tema hemos recibido un artículo debido a la docta pluma de Phocion Serpa.

En la imposibilidad de publicarlo íntegro, y como un homenaje al estadista brasileño y a la patria que él sirvió con tanto decoro, publicamos a continuación uno de los capítulos de la biografía que su compatriota Serpa le dedica.

O Apóstolo da Paz

De todos os títulos com que se enobrecem os feitos, a ação e a figura singular de Rio Branco, — e êles se contam por inúmeros, — o mais legítimo, o mais belo de todos, aquele que, justamente, o glorifica e o perpetuará, indefinidamente, na memória e reconhecimento da posteridade, é, sem contestação, o de *Apóstolo da Paz*.

O pendor que, desde cedo, demonstrara pelos assuntos históricos; sua atuação, ao lado do Visconde, seu pai, ao pleitear na tribuna e na imprensa, pela vitória da Lei do Ventre Livre; as Missões e os Tratados de Arbitramento em que se houve com a dignidade de um paladino; a orientação por êle infundida à diplomacia brasileira, tudo isso se resume, afinal, no amor da Pátria, traço evidente de sua grande personalidade.

Sem êsse sentimento que era, nêle, o símbolo da pujança do espírito, a razão de ser da sua integridade espiritual e moral, de que se abeberara no lar onde nascera e se criara, predestinando-se à vida pública, as suas conquistas, por inigualáveis que tivessem sido, seriam efêmeras e transitórias. Irrompendo da penumbra para a glória, Rio Branco deveria conquistar, repentinemente, a admiração e o respeito dos seus patrícios, em virtude dessa intuição institiva com que os cidadãos predestinados se revelam à nítida compreensão das turbas.

E que o povo, sem que o pudesse explicar, justificando-se de sua própria admiração, pressentiu nêle o homem capaz de realizar as suas íntimas aspirações e transformou-o através da imaginação, na autêntica figura de um herói. Rara vez, na história política de uma nacionalidade, as classes sociais, em todos os seus matizes, prosseguindo por atalhos diferentes e insuspeitados, alcançariam ritmar seus anelos e aspirações, unindo-se, integrando-se, fraternizando-se num só pensamento e nos mesmos louvores, em tôrno de uma só personalidade.

Essa unanimidade nós a conhecemos, ao tempo de Rio Branco, pelo milagre do seu gênio político, pela irradiação das virtudes cívicas de sua incomparável personalidade. E que à benemerência do seus feitos, aos anseios dos seus propósitos, à decisão e ideação permanentes, de um decidido programa de tranquilidade e prosperidade da Pátria e, por igual, da América, Rio Branco, — o extraordinário defensor do pacifismo sulamericano, — aliou sempre, sem desfalecimento, concientemente, a convicção profunda de que, somente pela força do Direito e da Justiça as nações se fortalecem no respeito de sua gente e crescem e se alteiam na admiração dos outros povos.

As fôrças armadas, no seu entender, e dêsse ponto de vista nos deu provas exuberantes e decisivas, mereceram também o seu carinho e preocupação as forças armadas deviam constituir o arnês inviolavel, diante do qual esbarrassem e esmorecessem os possíveis agressores da soberania nacional. Em dado momento de sua vida pública, Rio Branco, antevendo profeticamente o futuro, que é hoje a realidade dos nossos dias, preguntava a um diplomata sulamericano, referindo-se à integridade das Américas: "—Sabemos nós, por acaso, que surpresas nos reserva o futuro? Vastos são os nossos territórios deshabitados . . . e não são poucos os cobiçados . . ."

Sua convicção ao imaginar uma agressão estranjeira, no sentido de conquistas imperialistas, era a de que a América, como um só homem, conjugando suas fôrças, se erguesse, marchando lado a lado para o mesmo destino e para a mesma glória. Não estava e nunca esteve em seus propósitos isolar o Brasil dos demais povos do continente; sua aspiração, ao contrário disso, era irmaná-los, fraternizá-los à coesão dos mesmos sentimentos de liberdade e de independência. Esse foi sempre o seu pensamento político.

Retornando à Pátria, depois de longo afastamento, errando, peregrinando de país em país, os louros das vitórias que conquistara longe de sua terra, refloriram e se multiplicaram em outros tantos triunfos, através dos quais se consagraria na admiração e na popularidade dos seus patrícios. Poucos homens, a exemplo de Rio Branco, — não só na nossa, mas na observação dos estranjeiros que conviviam conosco, desfrutaram, em nosso país, de tamanha e permanente popularidade.

O povo o aplaudia quando, ainda de longe, das terras ignotas em que vivia, projetava sobre a Pátria o esplendor de suas vitórias. E essa admiração, ao invés de esmorecer à proximidade e ao contacto do homem, assumiu depois, nas horas de sua agonia e no momento culminante do seu trespasse, as proporções de uma calamidade coletiva, e, por fim, de luto

nacional, em que as próprias cousas da cidade do seu berço e de sua glória se associaram, justificando as homenagens que lhe devíamos.

"E quando o grande Brasileiro seguiu para aderradeira morada, — escreveu um de seus panegiristas, — foi todo o povo que o levou numa dessas marés irresistíveis que mudam os préstitos fúnebres em cortejos triunfais." E que o "povo o amava, — prosseguia o escritor, — e o ama, porque sente que havia entre a sua alma humilde e a alma radiosa do seu superhomem um sentimento comum que, apesar de todas as distâncias, as irmanava: o amor da Pátria".

O povo o respeitava e bemqueria, pressentindo, irresistivelmente, que no coração do grande homem que dilatara os lindes de nossa terra, enfrentando pleitos renhidos e difíceis, pulsava e floria o mesmo sentimento do amor da Pátria, profundo e imortal, à atração do qual os humildes e anônimos se fraternizan e confundem, irmanando-se às personalidades mais eminentes perante o reconhecimento da História.

O historiador e o geógrafo que, paciente e amorosamente traçava e reconstituia com as suas próprias mãos, a configuração de nossas balizas territoriais, estudando velhas crônicas, folheando mapas anacrônicos, caminhando, em imaginação, por vetustos roteiros, sentia, aspirava em todos êles, — dêsde os tempos remotos da descoberta, da conquista e da colonização, — o delicioso e inconfundível perfume da terra virgem e privilegiada onde nascera. E ao prestígio dêsse sentimento estampou no escudo de suas aspirações o lema definitivo do programa de sua vida, fundindo assim, no bronze da perene inmortalidade, o distintivo do *Ubique patriae memor*, o mais legítimo do seus títulos de cidadão. Nessa divisa se estampam e revelam, à luz meridiana da posteridade, o espêlho de sua alma, a coloração inconfundível do seu patriotismo construtor, em uma palavra, a verônica estelar do seu excelente espírito.

A suprema aspiração de Rio Branco, revelada na constância de sua grande obra, era a prosperidade do seu povo, a dignidade de sua terra, sem malquerenças, sem invejas nem ódios mesquinhos para com as demais nações do Continente. O seu sonho maior pode ser sintetizado na confraternização dos povos americanos, ou, como êle mesmo o proclamara na Terceira Conferência Internacional Americana, por estas expressões textuais: "Os nossos votos são porque desta Conferência resulte, confirmada e definida em atos e medidas práticas de interêsse comum, auspiciosa segurança de que não estão longe os tempos da verdadeira confraternidade internacional. Já é dela um penhor êsse ânimo geral de procurar meios de

conciliar interesses opostos ou aparentemente contrários, encaminhando-os em seguida para o mesmo serviço do ideal ao progresso na paz."

Assim pensava Rio Branco, e nesse mesmo ritmo de pensamento estava firmado o programa da política do Brasil, porque, como êle mesmo o assinalara: "O dever do estadista, e de todos os homens de verdadeiro senso político, é combater as propagandas de ódios e rivalidades internacionais.

"Nem população densa, nem dureza de vida material, podem tornar o Brasil suspeito aos povos que ocupam êste nosso continente da América. Repúblicas limítrofes, a todas as nações americanas só desejamos paz, iniciativas inteligentes e trabalhos fecundos para que, prosperando e engradecendo-se, nos sirvam de exemplo e estímulo à nossa atividade pacífica, como a nossa grande e gloriosa irmã do norte, promotora desta Conferência" . . .

Esse o espírito tutelar, invariavel, da política internacional brasileira, nascida no Império, prosseguida na República, e que, para glória nossa, se mantém e perpetúa em nossos dias, nas lides diplomáticas do Itamarati, na irrevogável decisão de cumprir, à risca, as tradições pacifistas do nosso país. Dando o exemplo dessa paz permanente e pela qual se fortalecera na confiança das nações do Continente, o Brasil atingiu, sob Rio Branco, o esplendor de que hoje e sempre nos orgulharemos.

Razões inestimáveis assistiam ao supremo magistrado que ora dirige os destinos da nossa Pátria, ao proclamar em síntese, os feitos de Rio Branco: "Ele, apontando para o mapa do Brasil, poderá repetir a frase de Tácito deante das planícies de Roma — eis o meu poema."

O Senhor Getúlio Vargas interpretou, fielmente, nessa frase, o pensamento do Brasil. Esse poema de infinita e maravilhosa grandeza, Rio Branco o escreveu, à semelhança do grande Anchieta, no coração da própria terra, retificando-lhe as fronteiras, dissipando remotas divergências, aplainando, pacificamente, terríveis dificuldades, mostrando, enfim, àqueles que se decidiram competir conosco, a legitimidade do nosso bom direito assegurado em velhos mapas em que se estampava a fisiografia da terra que herdáramos dos primitivos conquistadores.

Para adquirir essa convicção inabalável, consumiu Rio Branco uma existência inteira, e, longe da Pátria, nunca lhe esteve mais próximo e dentro do seu destino, senão, quando, isolado no seu pôsto de Cônsul, ou diante de côrtes e magistrados estranjeiros, revidava aos seus opositores, provando com documentos irrespondíveis, legítimos e claros, o direito do Brasil, de que se fez o interprete sempre vitorioso!

Sua armadura de paladino de causas justas e dignas tornou-se inviolável e invencível, e ao acrescentar à Pátria os milhões de quilomêtros

quadrados que a reintegravam na sua grandeza, alinhando nessas fronteiras longinquas, os invisíveis mas irredutíveis soldados do Direito e da Justiça, Rio Branco cresceu, avultou na admiração dos seus patrícios, imortalizando-se na glorificação com que o Brasil há-de celebrá-lo na eternidade dos seus dias de nação livre e independente.

Ao norte, ao sul, ao centro, por todo êste vasto território que abrange um têrço da configuração geográfica da América, a memória, os feitos, as vitórias e triunfos que conquistamos por intermédio da ação e do pensamento do grande paladino, estarão sempre presentes na alma e no reconhecimento de seu povo. Sua presença, materializada nas obras que o engrandeceram, nos exemplos de sabedoria com que nos edificou no respeito próprio e alheio, valerá, através dos tempos, para orgulho do Brasil, como padrão legítimo do nosso destino, perante os povos do Continente.

Poderemos dizer hoje, e aspiramos repetir no futuro, com o mesmo fervor e igual sentimento de anelos pacifistas, as palavras modelares com que Rio Branco se dirigiu aos representantes estranjeiros, os quais, depois de assistirem aos trabalhos do Congresso Internacional de História Americana, não teriam dúvida em afirmar: "... Que viram uma bela terra habitada por um bom povo; terra generosa e farta, povo laborioso e manso como as colméias em que sobra mel. Não há aqui quem alimente inveja contra os povos vizinhos, porque tudo esperamos no futuro; nem ódios, porque nada sofremos dêles no passado. Um grande sentimento nos anima: o de progredir rapidamente sem quebra das nossas tradições de liberalismo e sem ofensa dos direitos alheios" ...

A essa voz suave, mansa, profunda e eloquente, do digno varão, responderá a própria voz da Pátria, murmurando-lhe à beira do monumento onde repousam suas cinsas sagradas, a nênia do eterno reconhecimento, com que a poesia glorifica os heróis de sua estirpe:

> Tu cantarás na voz dos sinos, nas charrúas,
> no esto da multidão, no tumultuar das ruas,
> no clamor do trabalho e nos hinos da paz!
> E, subjugando o olvido, através das idades ...
> dentro do coração da Pátria viverás!

PHOCION SERPA

Ronald Texts for Spanish Courses

Nuestros Vecinos Mexicanos

By PIERRE MACY and MARGARET T. RUDD. A new cultural reader which provides conversation and composition materials and grammar review.

"... serves both as a cultural reader and as an excellent foundation for exercises in Spanish conversation. The book is of just the right length: it is well illustrated." PHILIP W. HARRY, *Franklin Marshall College.*

262 pages, illustrated, $ 2.00

Spanish Short Stories

By RICHARD H. OLMSTED and RAYMOND L. GRISMER. A collection of thirty stories for intermediate courses. Stories are by well-known authors of the 19th and 20th Centuries including Vicente Blasco Ibáñez, Pedro Antonio de Alarcón, Armando Palacio Valdés, Benito Pérez Galdós, Emilia Pardo Bazán.

306 pages, $ 1.75

La Guerra Moderna

By JOSÉ SÁNCHEZ. An excellent reader which presents selections on topics of current interest in modern Spanish. The use of selections from such original sources as *El Nacional, La Prensa,* and *Defensa* is assurance that the Spanish is in the smooth, natural, idiomatic usage of noteworthy, professional writers.

168 pages, $ 1.50

Un Viaje a Cuba

By MARSHALL E. NUNN and HERBERT VAN SCOY. This entertaining story of a trip to Cuba is written in simple, idiomatic Spanish. The twenty chapters provide exceptional source material for oral practice in class. Designed primarily for beginning classes.

84 pages, $ 1.25

The Ronald Press Company, Publishers

15 East 26th Street, New York 10

For March 8th publication:

INTRODUCTORY SPANISH

Reading • Writing • Speaking

By DONALD D. WALSH

A new first year grammar featured by:

Steady emphasis on oral practice: pronunciation, linking of vowels and consonants, *coplas*, *cuestionarios*, verb drills, replacement exercises.

Special attention to the syntax and idioms that are confusing to the student; detailed study of words and phrases useful in conversation.

A connected series of Spanish dialogues contrasting life and customs in Spanish America and in the United States.

An abundance of oral and written exercises, so planned that a lesson may be covered in one, two, or three days.

Thorough and frequent reviews: six review lessons and a unique plan of cumulative reviewing at intervals of five lessons.

Books will be available on March 8th in good time for consideration for adoption next fall. Examination copies will be supplied upon request.

W. W. NORTON & COMPANY, INC.

70 Fifth Avenue, New York.

PUBLICACIONES
del
INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

BIBLIOTECA DE CLÁSICOS DE AMÉRICA

Constituirá no sólo una selección de autores y de obras iberoamericanas, sino también una historia de la literatura iberoamericana, en cien tomos. En cada tomo, la selección literaria irá acompañada de un estudio biográfico y crítico, notas explicativas y bibliografía.

Se han publicado los siguientes tomos:

	Estados Unidos	Otros países
	—	—
I. *Antología poética*, de Manuel González-Prada	2.50 Dls.	2.00 Dls.
II. *Prosas y versos*, de José Asunción Silva	2.00 „	1.50 „
III. *Cuentos*, de Horacio Quiroga . . .	2.50 „	2.00 „
IV. *Flor de tradiciones*, de Ricardo Palma	2.50 „	2.00 „
V. *Don Catrín de la Fachenda*, de J. Joaquín Fernández de Lizardi . . .	2.50 „	2.00 „

COLECCIÓN LITERARIA, SERIES A Y B

Amplia y verdadera antología de la poesía iberoamericana contemporánea, editada por Carlos García-Prada. Se publica en dos series. La Serie A es parte integrante de la REVISTA IBEROAMERICANA, órgano del *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. La Serie B se publicará en cuadernos separados. Todas las selecciones irán acompañadas de estudios y noticias biográficas y bibliográficas.

De la Serie A se han publicado:

	Estados Unidos	Otros países
	—	—
I. 15 *poemas*, de Porfirio Barba Jacob .	.50 Dls.	.40 Dls.
II. 16 *poemas*, de León de Greiff . .	.50 „	.40 „
III. 42 *poemas*, de Luis C. López . . .	.50 „	.40 „
IV. 17 *poemas*, de Julio Vicuña Cifuentes	.50 „	.40 „
V. 35 *poemas*, de Rafael Arévalo Martínez	.50 „	.40 „
VI. 36 *poemas* de autores brasileños . .	.50 „	.40 „
VII. 22 *poemas*, de Arturo Torres-Rioseco	.50 „	.40 „

Pedidos a:

MARTIN E. ERICKSON

Louisiana State University. Baton Rouge, Louisiana.

NUEVO PRECIO DE NUMEROS ATRASADOS

DE LA

REVISTA IBEROAMERICANA

Por el aumento de suscritores que solicitan los primeros números de REVISTA IBEROAMERICANA y la demanda constante de los mismos, por parte de instituciones y particulares que desean tener sus colecciones completas, se hallan a punto de agotarse los números atrasados, que previsoramente se conservaban.

En vista de ello, el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana se ha visto obligado a aumentar el precio de esos números atrasados de la REVISTA, órgano del mismo.

Los precios fijados, por ahora, a los cuatro primeros números, son los siguientes (en dólares):

Número	Estados Unidos	Otros países
1	2.75	2.25
2 y 3	2.50	2.00
4	2.00	1.50
5 y siguientes	1.50	1.00

Como es fácil advertir por dichos precios, en la venta de esos números atrasados se hacen concesiones análogas a aquellas de que disfrutan los suscritores de la REVISTA IBEROAMERICANA, fuera de los Estados Unidos.

Pedidos a:

MARTIN E. ERICKSON

Louisiana State University. Baton Rouge, Louisiana.

MEMORIA

OF THE SECOND INTERNATIONAL CONGRESS OF PROFESSORS OF IBERO-AMERICAN LITERATURE

An excellent collection of studies in Latin American Literature and Philology which contains contributions by many of the most distinguished scholars in the field from Latin America, Spain, and the United States. Only a limited number of copies are available.

A volume of more than 400 pages ..... $ 3.50

OTHER BOOKS ON HISPANIC SUBJECTS

Grandes novelistas de la América Hispana, with detailed biographical, critical material, and analyses of their works, by Arturo Torres-Rioseco, Professor of Spanish American Literature in the University of California ..... (cloth) 3.50

La Novela en la América Hispana, by Arturo Torres-Rioseco ..... (paper) 0.75

Don Carlos de Sigüenza y Góngora, a Mexican Savant of the Seventeenth Century, by Irving A. Leonard ..... (paper) 2.75

Spain's Declining Power in South America, the years 1730-1806, by Bernard Moses ..... (cloth) 3.00

The Civilization of the Americas, by Simpson, Beals, Priestley, Alsberg, González, Fitzgibbon ... (paper) 1.00

Essays in Pan-American, by Joseph B. Lockey .. (cloth) 2.00

Beside the River Sar: Selections from *En las Orillas del Sar* by Rosalía de Castro, translated by S. G. Morley ..... (cloth) 1.50

Sonnets and Poems of Anthero De Quental, translated by S. G. Morley ..... (cloth) 1.50

Studies in the Administration of the Indians of New Spain, by L. B. Simpson ..... Vol. I & II 1.50
Vol. III 1.75
Vol. IV In Press

AND OTHERS. WRITE FOR LIST.

ORDERS SHOULD BE SENT TO THE BERKELEY OFFICE

The University of California Press

Berkeley and Los Angeles, California

MEMORIA

DEL PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE CATEDRATICOS DE LITERATURA IBEROAMERICANA

Publicada por

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

PREFACIO DE MANUEL PEDRO GONZÁLEZ

UN TOMO DE MÁS DE 200 PÁGINAS, $ 1.50

Pedidos a:

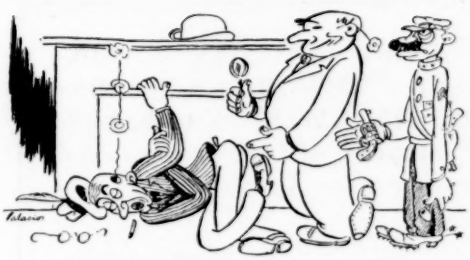
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

¡Acaba de salir!

DON SEGUNDO SOMBRA

Gran novela gauchesca del notable escritor argentino Ricardo Güiraldes. Con introducción, notas y vocabulario de Ethel Williams Plimpton y María L. Fernández. U. S. $1.40.

HOLT Y COMPAÑIA • NEW YORK



¿Qué había puesto fin a la vida de Antonio Gracián?

ALPERN & MARTEL'S

MISTERIOS Y PROBLEMAS

A collection of thirty-six brief mystery-thrillers adapted and edited as the basis for strongly motivated exercises in spoken Spanish. The exercises are so lively and challenging that all members of a class will want to have a part in the joint conversational effort to find clues and track down the villain. For intermediate students.

Ready this month.

D. C. HEATH AND COMPANY

CONVERSAS SUL-AMERICANAS

(HAMILTON, LOPES, WALSH)

An easy, colloquial style distinguishes these lively and informative *conversas*, suitable for introduction after the completion of an elementary Portuguese grammar. Maps and illustrations complement the text which consists of twelve conversations on the geography, history, and cultural life of Spanish South America and ten on Brazil.

Ready in March.

LAUTARO: Joven Libertador de Arauco

(FERNANDO ALEGRÍA)

The adventures of the lusty young Chilean patriot, Lautaro, provide fresh and absorbing reading for second year college students. The deft and realistic handling of the 16th century theme give this prize-winning novel a quality of immediacy. Introduction by Arturo Torres-Rioseco.

Illus. 163 pages, $1.60

101 Fifth Ave. • **F. S. CROFTS & CO.** • New York 3, N. Y.

The ANTOLOGIA POETICA of MANUEL GONZALEZ PRADA, first in the series CLASSICS OF LATIN AMERICA to be published under the auspices of the International Institute of Ibero-American Literature, is now for sale at $2.50.

The anthology contains nearly 400 pages, is beautifully printed, carries an excellent introduction and many notes by Carlos García-Prada, and is to date the finest single volume representing the works of the famous Peruvian master.

COPIES ARE LIMITED, SO PLEASE PLACE ORDERS AT ONCE WITH MARTIN E. ERICKSON, LOUISIANA STATE UNIVERSITY, BATON ROUGE, LA.

OBRAS POSTUMAS DE GONZALEZ-PRADA

Trozos de vida (1933) — Poemas	$ 1.00
Bajo el oprobio (1933) — Panfleto contra las tiranías militares en América Latina	0.75
Baladas peruanas (1935) — Poemas	0.50
Anarquía (1936) — Artículos sociales	0.50
Nuevas páginas libres (1937) — Ensayos	0.75
Grafitos (1937) — Epigramas	1.25
Figuras y figurones (1938) — Artículos políticos	0.75
Libertarias (1938) — Poemas	1.00
Propaganda y ataque (1939) — Artículos religiosos y políticos	0.75
Baladas (1939) — Poemas	1.50

De venta en

LA PRENSA, 245 Canal Street, New York.

Para remitir por correo, por cada libro.... 15 centavos
„ „ C. O. D. „ „ „ .... 25 „
No envíe dinero suelto por correo. — Use cheque o giro postal.

THE INTER-AMERICAN MONTHLY

A new publication devoted to reporting and interpreting life in the Americas. Edited by John I. B. McCulloch, former editor of Pan American News and The Inter-American Quarterly — and incorporating both publications.

The Inter-American Monthly is an invaluable source of timely information on politics, headline personalities, art, music, literature, trade and finance, education — comprehensive, authoritative, and realistic.

Free sample copy on request.

Subscription rates: 3 years — $7, 2 years — $5, 1 year — $3.

Special rates for classroom use.

THE INTER-AMERICAN MONTHLY

1200 National Press Bldg. Washington, D. C.

TULANE UNIVERSITY, colocada estratégicamente en la ciudad de New Orleans, se interesa vitalmente en el desarrollo de una fraternidad más cordial entre las Américas, y por medio de su departamento de español y su Instituto de Middle American Research trabaja hacia este fin. La Universidad saluda al Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana como a una organización dedicada al mismo ideal, según se lee en su lema: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

THE TULANE UNIVERSITY OF LOUISIANA

New Orleans

THE SPANISH AND PORTUGUESE TEACHERS' JOURNAL

HISPANIA

Established 1917

AURELIO M. ESPINOSA, *Editor 1917-1926;*
ALFRED COESTER, *Editor 1927-1941*

Published by the American Association of Teachers of Spanish and Portuguese.

Editor, HENRY GRATTAN DOYLE, The George Washington University, Washington, D. C.

Associate Editors, WILLIAM BERRIEN, MICHAEL S. DONLAN, AURELIO M. ESPINOSA, JR., E. HERMAN HESPELT, EDDIE RUTH HUTTON, MARJORIE JOHNSTON, WALTER T. PHILLIPS, STEPHEN L. PITCHER, FLORENCE HALL SENDER.

Advertising Manager, DONALD, D. WALSH, The Choate School, Wallingford, Connecticut.

HISPANIA appears four times a year, in February, May, October, and December. Subscription (including membership in the Association), $2.00 a year; foreign countries, 40 cents additional for postage. Each number contains practical and scholarly articles for teachers of Spanish and Portuguese, including helpful hints for teachers new to the field. A sample copy will be sent on request to the Secretary-Treasurer of the Association. Addres subscriptions and inquiries about membership to: GRAYDON S. DELAND, *Secretary-Treasurer*, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, Denison University, Granville, Ohio.

HISPANIA is an ideal medium through which to reach the organized Spanish and Portuguese teachers of the United Satates. For advertising rates, address the *Business Manager*.

Articles, news notes, and books for review should be addressed to the *Editor*.

A LA UNIDAD
POR LA CULTURA

AMERICA

HABANA, CUBA
DIRECCION
Y ADMINISTRACION
Paseo de Martí 116
TELEFS: M-9665 M-3700

REVISTA DE LA ASOCIACION DE ESCRITORES Y ARTISTAS AMERICANOS

PRECIO DE SUSCRIPCION $ 2.00 DOLARES

LIBRERIA
"CERVANTES"
DE
JULIO SUAREZ

Lavalle, 558 **Buenos Aires**

LIBROS ANTIGUOS
Y MODERNOS, RA-
ROS Y CURIOSOS,
REFERENTES A LA
AMERICA DEL SUR

Sección especial al servicio
de NOVEDADES
(Historia, Literatura, Derecho,
Ciencias y Artes)
en las condiciones más ventajosas

Unica agencia de la
REVISTA IBEROAMERICANA,
en la Argentina

OLD AND RARE
LATIN AMERICAN BOOKS

FRANZ C. FEGER
70 Fifth Avenue
NEW YORK 11, N. Y.

Antología del Pensamiento de la Lengua Española en la Edad Contemporánea. Selección por José Gaos. México 1945. Ed. Séneca ..... $ 10.00

Casares, Julio: Diccionario Ideológico de la Lengua Española. Barcelona 1942 ... $ 18.00

NOTICE TO MEMBERS

PLEASE patronize our advertisers and thus contribute to the financial support of your institute. Our advertisers have splendid collections of Latin American books at prices no higher than you would pay elsewhere. When ordering from them, please mention the *REVISTA*.

THANK YOU

NOSOTROS

Revista Literaria

Directores:
Alfredo Bianchi
y Roberto F. Giusti

Av. de Mayo 1370, Piso 5º
BUENOS AIRES, ARG.

REPERTORIO AMERICANO

Semanario de Cultura Hispánica

Director:
Joaquín García Monge

APARTADO LETRA X
S. JOSE DE COSTA RICA

Revista Nacional de Cultura

Director:
José Nucete Sardi

Ministerio de Educación Nacional

CARACAS, VENEZUELA

ATENEA

Revista Mensual de Ciencias, Letras y Artes

Directores:
Enrique Molina
y Domingo Melfi

Secretario:
Félix Armando Núñez

Mutual de la Armada y Ejército
SANTIAGO DE CHILE

HISPANIC REVIEW

A Quarterly Journal Devoted to Research in the Hispanic Languages and Literatures

Editors: M. Romera-Navarro and Otis H. Green

Published by
The University of Pennsylvania Press, Philadelphia 4, Penn., U. S. A.

Subscription price: $ 4.00 a year; single issue, $ 1.25

XUM

IMPRENTA UNIVERSITARIA DE MEXICO